محمد عبد الواسع شويحنة

القصة القصيرة
في أعمال
رابطة الكتاب السوريين

دراسة

مدخـــــــل

(1)

كانت فترة الخمسينات في سورية مسرحاً لتطورات ملموسة على مستويات متعددة ، تتلامح خلفها تطلعات اجتماعية وسياسية غايتها التخلص من حال التخلف

والاضطراب ، وصولاً إلى حال من الاستقرار تتيح فرصة النهضة وإعادة التشكيل الاجتماعي على أسس مختلفة ومغايرة لما كانت عليه الحال في الفترات التي سبقت .
وضمن هذا المناخ العام من التحول كان الأدب يعمل على تجاوز عقباته والتبشير بقيم جديدة ، وذلك عبر البحث الجاد والواعي عن أشـــكال في التعبير تكون أكثر مواءمة لتلبية متطلبات المرحلة ، وقد تجسد هذا من خلال مزاولة فنون أدبية مستحدثة ، عدت في حينها طيعة وســريعة التلبية للحاجات القائمة . ومن هذه النقطة تحديداً ربما كانت القصــة القصــيرة بوجه خاص هي المرشــحة أكثر من غيرها في تلك المرحلة للتعبير عن تطلعات ذلك الواقع المتغير .
ولعل الأبرز في تلك الفترة ، من حيث الثقل النوعي للكتابة الأدبية ، هو ذلك التحالف الذي قام بين الاتجاه الواقعي كمذهب طاغ في الأدب ، وفن القصـــة القصـــيرة ، ذلك اللون الأدبي الجديد الذي وجد حضـــوره الحقيقي في أحضـــان المذهب الواقعي . إن البيئة المواتية التي قدمتها الواقعية للقصة القصيرة جعلت من هذه الأخيرة فرس رهان في الســـباق الأدبي ، ســـباق بدا فيه الشـــعر العربي غير قادر على الاحتفاظ بالراية الريادية التقليدية ، أو المكانة المثلى بين الفنون الأدبية الأخرى .
وتعد فترة الخمسينات مرحلة تأسيس في الكتابة الواقعية ، فهي تقدم مادة دراسة فريدة ، سواء من ناحية التفجر والتصـارع اللذين كانا يسودان القطر العربي السوري ، أو من ناحية هذا البروز المفاجئ لفن القصـــة القصـــيرة المتحالف مع المذهب الواقعي النشـط في تلك المرحلة . ويجمع الباحثون في القصــة السورية على أهمية هذه الفترة التحويلية التي مهدت السبل لقفزة تغدو فيها القصة القصيرة الفن الأدبي الأول ، بحيث أصبحت زاداً لا تروج صحيفة أو مجلة إن لم تتزود به . إن عدد الدراسات التي كتبت حول تلك الفترة ضئيل إذا ما قيس بالمستوى الفني الذي بلغته القصة القصيرة في عقد من الزمن ، عبر تطور لافت في أشـكال الكتابة الواقعية ، تطور ينهض على أســاس البعد الاجتماعي الذي برز حديثاً وكاد يستقطب مختلف أشكال الكتابة القصصية .
إن هذا التحالف بين القصة والواقعية سيؤكد لنا باستمرار حقيقة العلاقة ما بين القصة بإمكاناتها الموضوعية وفترات التحول والتشكل الاجتماعي .
ولعل اختيار نتاج القصة القصيرة لرابطة الكتاب السوريين حقلاً لدراسة تطور شكل الكتابة الفنية القصـــصـــية الواقعية في تلك الفترة من عقد الخمســـينات ، يمتلك أهمية خاصــة إذا علمنا أن جلَّ من كانوا يكتبون القصــة آنئذ – ولا سـيما في سـورية – هم أعضـــاء في تلك الرابطة ، بل إن أهم حدث أدبي تنظيمي وثيق الصـــلة بالكتابة القصصية الواقعية ، كان ظهور رابطة الكتاب السوريين ، المؤمنة بالالتزام الجماعي ، والتي حشـدت عدداً كبيراً من كتاب القصـة القصـيرة في شـبه تظاهرة ، للتعبير عن قيم وأفكار وردت في بيان أصـــدرته عند ولادتها عام 1951. ويعد هذا البيان في الحقيقة من أهم الوثائق الأدبية التي عرفتها سورية في تاريخها الفكري الحديث ، ففيه التفات إلى ضرورة التنظيم وتضافر الجهود لإنتاج كتابة واقعية جديدة تثبت حضورها وفاعليتها وسط جو من التصارع والتجاذب ما بين القديم والحديث ، وقد عملت رابطة

الكتاب السوريين ، ومن بعدها رابطة الكتاب العرب التي تأسست عام 1954، من خلال مجمل ما صدر عنهما من نتاج فكري وفني ، على مواجهة الاتجاهات السائدة آنذاك ، من رومانسية ووجودية ومستغربة ، وعُدَّ ظهورهما آنئذ فاصلاً حقيقياً بين عهدين ، وحسماً للصراع الذي كان مستمراً منذ الثلاثينات بين أنصار القديم وأنصار الجديد . فقد دعا كتاب الرابطة إلى الكتابة الملتزمة ، وخاضوا صراعات ضد دعاة (الفن للفن) إذ رأوا في تلك الدعوات امتهاناً لمهمة الأدب ودوره الحقيقي ، ورفعوا مقابل ذلك شعار (الفن في سبيل الحياة) ، فشددوا في كتاباتهم النظرية ، ولا سيما في البيان التأسيسي لرابطة الكتاب السوريين ، على مجموعة من القضايا السياسية والاجتماعية والإنسانية ، وجدوا فيها ما يجسد أهم تطلعات الجيل الجديد الناهض في الخمسينات .

ولقد نما التيار الأدبي الجديد ، وتعاظم أنصاره في مختلف الأقطار العربية ، مما دفع أعضاء رابطة الكتاب السوريين في أواسط الخمسينات إلى كسر الطوق الإقليمي وتوسيع الدائرة لتشمل عدداً أكبر من الأدباء الملتزمين ، توحدهم القضايا والمشكلات المعيشة ، وتدفع بهم للتغيير أفكار ووسائل واحدة .. وقد دعيت رابطة الكتاب السوريين عقب مؤتمر أيلول عام 1954 برابطة الكتاب العرب ، وضمت إلى صفوفها طليعة المفكرين والأدباء في الوطن العربي ، مما أغنى الكتابة الأدبية الواقعية ، ولا سيما في جنس القصة القصيرة ، وساهم إلى حد كبير في تطور شكلها الفني ، فدفع بها خطوات في طريق تكامل بنائها الواقعي .

(2)

وإذا كانت هذه الدراسة تعنى أساساً بتناول أشكال الكتابة الواقعية في القصة القصيرة في أعمال رابطة الكتاب السوريين ، وتطور هذه الأشكال تبعاً لنمو المفاهيم الفنية والفكرية ، فإن ما يعنيها أيضاً النظر في نشأة الرابطة وتكونها ، باعتبارها تاريخاً يكاد يكون منسياً ، بعد نصف قرن من الانطلاقة الأولى ، وخلال عمر لم يتجاوز السنوات العشر أساساً ، إذ أصيب الاتجاه الواقعي بضربة في الصميم أواخر الخمسينات ، الأمر الذي يدفع بالباحث إلى لمِّ ما تناثر من أوراق ، وجمع شتات الأفكار والوثائق المتفرقة للرابطة ، تلك التي ضاعت أو باتت وشيكة الضياع ، علَّ ذلك يسعف في جلاء صفحة من الحياة الأدبية السورية لحق بها الكثير من الطمس والتحوير .

من هذه الضرورة انقسمت الدراسة إلى بابين اثنين ، سعى الأول منهما إلى البحث في نشأة رابطة الكتاب السوريين وتكوينها وتطورها لاحقاً إلى رابطة للكتاب العرب ، وقد جُعل الباب في أربعة فصول .. كان من شأن الأول منها النظر في الواقع السياسي والاجتماعي خلال ثلاثة عقود تبدأ من الثلاثينات ، وكان هذا الفصل بمثابة مدخل

تمهيدي يحدد البنية العامة للمجتمع العربي الســـوري ومفاصـــل تطوره والتبدلات المتصارعة في ساحته خلال تلك الفترة .
وتوجه الفصل الثاني إلى البحث في أصول التيار الجديد(الأدب الواقعي الاجتماعي) وأثر البنية الاجتماعية المتشـكلة حديثاً في ظهوره ، والأسـس التي نهض عليها . وقد تبدت هذه الأسس عبر عدد من الأدوار ، رأينا البحث والتدقيق في أبرزها المتمثل فـي :

- دور أهم المجلات العربية الفكرية .
- دور أبرز أعلام حركة التيار الجديد .
- دور مصر في التأسيس للتيار الجديد .
- دور الثقافة الأجنبية .

وهذا الدور الأخير تحديداً قد توزع بحســـب الأهمية ما بين تأثير الأدب الروســـي ، وتأثير الفكر الماركســـي ، والتأثيرات الأجنبية الأخرى ، لا ســـيما الأدبية منها . كما كان للاتصـال الشـخصـي بالثقافة الأجنبية - خاصـة الفرنسية - أثر واضـح فـــي هذا الدور . وتبع ذلك بحث في الترجمة وســـبلها ومســـتوياتها وارتقائها النوعي في الخمسينات ، وأهم المترجمات الأدبية والفكرية ، ودور صحيفة النقاد السورية تحديداً في نشر المترجمات ، والتعريف بالنصوص الأجنبية ودراستها .
وعني الفصـل الثالث بالتوثيق لتأسـيس رابطة الكتاب السـوريين وظهورها وتنظيمها الداخلي ونشاطها .. ومن ثم عرض الأفكار الرئيسة لبيان الرابطة التأسيسي ، وتحليل المواقف التي خرج بها التنظيم الأدبي الجديد .
وجاء الفصـــل الرابع توثيقاً لإنشـــاء رابطة الكتاب العرب ، كإحدى فعاليات ووقائع المؤتمر الأول للكتاب العرب عام 1954 ، وتبع ذلك نظرة في الجانب الفني والفكري للمقررات التي خرج بها الأدباء العرب ، وتبلور الوعي وتوحد الأهداف عند الأدباء المشاركين بعامة .
وسعى الباب الثاني إلى دراسة مفهوم الكتابة الواقعية وتطوره في القصة القصيرة عند كتاب الرابطة في سورية . وقد تركز هذا الباب في فصلين ، جُعل الأول منهما توطئة للثاني ، فبحث في الجو القصـصـي لمرحلة ما قبل الرابطة ، والعلاقة بين المرحلتين وحدودها .. واختتم الفصـل بدراسـة البعد الاجتماعي في القصـة القصـيرة عند جيل ما قبل الرابطة وأهم قضـــاياه الفكرية والفنية ، وأثر مفهوم الواقعية عند ليان ديراني (عضـــو الرابطة الأكبر ســـنًّا)، كنموذج لممارســـة التأثير في الجيل اللاحق من كتاب الرابطة وفق المفاهيم المعلنة ذاتها .
أما الفصـل الثاني فهو الذي يشـغل حيز الدراسـة الأكبر ، وفيه رصـد وتحليل لتطور مفهوم الكتابة الواقعية القصصية في أدب الرابطة . فانقسم الفصل وفق النتائج الأولية للبحث إلى قسمين أساسيين ، تناول القسم الأول الواقعية على أنها (وقائعية) بحسب الفهم الذي توضـح لنا من خلال نماذج عديدة ركزت على الوقائع الاجتماعية ، وكانت تملك النظرة ذاتها إلى الواقع ، إذ تتعامل وإياه من زاوية الانفعالية والذاتية والترســـم

التسـجيلي لتفاصـيل الحياة اليومية .. وقد توجه البحث إلى تبيان الفارق النوعي مابين الواقعية والوقائعية ، سواء من حيث التمهيد النظري لدراسة النصوص القصصية ، أو من خلال دراسة هذه النصوص وتحليلها واستقراء الظاهرة .. وقد تبين أثر المفهوم الواقعي في الشكل الفني للقصة القصيرة – ضمن مستوى الوقائع – في تراجع هذا الشكل وقصوره في النهوض بأعباء الصورة الفنية ، ومبدأ التعميم الفني أو النمذجة .
وتناول القسم الثاني الواقعية في مفهومها الفني ، الحيوي المتطور ، والعلاقة ما بين هذا المفهوم ونجاحات الشكل الفني التي سعى إلى تحقيقها بعض كتاب القصة القصيرة في الرابطة ، وذلك عبر تنوع الموضوعات وتكامل الرؤية الفنية وانسجامها في كل واحد محدد ، تبدو العلاقة فيه متناغمة بين الذات والموضوع ، من خلال مبدأ الوحدة والتركيز ، وإضاءة جانب من الحياة الإنسانية يبدو في القصة شكلاً منسجماً مع الأصول النظرية والقدرات الموضوعية لفن القصة القصيرة ، هذا إلى ظاهرة خفوت الصوت الأيديولوجي الدعاوي الذي كان ماثلاً إلى حد كبير في القصص الوقائعية .
وقد عمدت الدراسة التحليلية في كلا المستويين (الوقائعي والواقعي) إلى رصد وتوضيح العلاقة ما بين المفاهيم النظرية في أذهان الكتاب حول الواقعية وقضاياها النظرية والتطبيقية وحدودها .. والقصة القصيرة وأصولها ومدارسها ، مما قد يساعد على اجتلاء الصورة الغامضة التي استمرت ردحاً من الزمن ، حول طبيعة هذه الأعمال القصصية التأسيسية التي قدمها كتاب الرابطة في سورية ، وحول قيمتها ومكانتها في الواقعية وتطور أشكالها الفنية .

الباب الأول

رابطة الكتاب السوريين – رابطة الكتاب العرب

دراسة في النشأة والتكوين

الفصل الأول
الواقع السياسي والاجتماعي

يبدأ تاريخ سورية الحديث فعلياً بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى مباشرة ، إذ وضعت الحرب حدًّا للسيطرة التركية العثمانية على سورية والمشرق العربي بعامة ، وفتحت الباب أمام مرحلة جديدة تماماً من حياة سورية ، اتضحت فيها بالتدريج معالم شخصية القطر العربي السوري الذي عمل جاهداً منذ ذلك الحين على تمييز نفسه بدور نضالي بارز ضد السيطرة الاستعمارية الجديدة ، وكذلك ضد واقع التجزئة الذي فرضته هذه السيطرة على الواقع العربي بأسره مشرقاً ومغرباً [1] . في ذلك الحين انهارت الآمال المعلقة على الثورة العربية وقائدها فيصل بن الحسين ، ومني الاستقلال العربي بواقع جديد حمل الخديعة والخيبة معاً وسمي بالانتداب ، خضعت سورية ولبنان بموجبه للسيطرة الفرنسية ، وقد حمل الدلائل على النيات الاستعمارية للحلفاء ، فلم تكن كلمة الانتداب في حقيقتها أكثر من تعبير دبلوماسي ناعم لإخفاء النوايا الاستعمارية في المنطقة العربية ، إذ أصبح احتلالاً عسكرياً مباشراً ، استخدم القوة في قمع كل حركة تحررية في البلاد ، وركز السلطات كلها في يد ممثلي الاحتكارات الفرنسية وغيرها من الاحتكارات المتحالفة معها . وتطلب توطيد السلطة الاستعمارية إيجاد أساس اجتماعي مضمون ، لا سيما في الريف الذي حوله الفلاحون إلى ساحات معارك في السنوات الأولى من الاحتلال . ووجد المستعمرون ذلك الأساس في شخص الإقطاعيين وكبار الملاكين وزعماء العشائر وغيرهم .

في عهد الاحتلال الفرنسي لسورية ولبنان أصبح للإقطاعي السيادة الاقتصادية والاجتماعية ، سيادة دعمتها قوى الاحتلال ، فكان الفلاح يرى ويلمس عظم السلطة التي دعم بها الإقطاعي في كل المجالات ، فهو عين السلطة الفرنسية في الريف ، ويد الاستعمار المنفذة لمشاريعه ، بل كان الأمر يصل بالإقطاعيين في بعض الأحيان إلى حد تأليف الفرق المسلحة المناوئة للثورة التي اندلعت في سنوات الاحتلال الأولى ، وبلغت أوجها عام 1925 ، الذي شهد اشتعال الثورة السورية الكبرى في جنوب البلاد وشمالها ، وقراها ومدنها . وقد استطاعت قوى الثورة على الرغم من ضعف التنظيم وقلة الإمكانات مجابهة قوات الاحتلال الفرنسي ، مظهرة العجز العسكري للحكومة المنتدبة ، بالإضافة إلى العجز السياسي الذي بدا واضحاً منذ الأيام الأولى للانتداب . " وقد تركت البطولات والتضحيات الشعبية خلال الثورة أثراً لا يمحي في ذاكرة

[1] - انظر للتوسع : د. حسام الخطيب ، إطار تاريخي لمسيرة القصة السورية ، مجلة فكر ، العدد 47- 48 ، أيار وحزيران 1981 ، ص 62

الشـــعب العربي الســـوري ، وتجلى ذلك واضـــحاً في الإنتاج الأدبي لفترة ما قبل الاستقلال ، بل انعكست أصداؤه في الفترة التي تلت . [1] "

في فترة الانتداب دخلت البلاد في حال من الفوضـــى فلم تعرف الحد الأدنى من الاســتقرار أو البناء الاجتماعي والثقافي ، فقد اســتغلت بعض الفئات ظروف الحرب العالمية الثانية ، وأفادت من المتاجرة بالمواد التموينية ، أومن التهريب ، أو من التعامل مع القوات الأجنبية ، واستمر هذا الوضع حتى بعد الاستقلال ، فقد ساد جو مســـتمر من القلق والتحفز والامتعاض ، وتعاقبت الهزات الداخلية والأزمات الاقتصـــادية ، وانعكس ذلك في كثرة الإقبال على إنشـــاء الأحزاب الســـياســـية ، فكان هناك (الحزب الشيوعي السوري) [2]عام 1924 ، و(حزب الشعب) عام 1925 ، و(حزب الكتلة الوطنية) عام 1927 ، و(الحزب السوري القومي الاجتماعي) عام 1932 ، و (عصـــبة العمل القومي) عام 1943 ، و (حزب البعث) الذي بدأت جذوره عام (1943) ، يضاف إلى ذلك التجمعات الدينية السياسية التي لعبت أدواراً متفاوتة الأهمية في حياة القطر الســـياســـية [3]. وكانت النواحي البارزة في فكر هذه الأحزاب وسلوكها تتعلق بالتحرر الوطني وبناء الكيان السياسي للقطر ، وقد لوحظ في أكثر هذه الأحزاب التركيز على النواحي الاجتماعية ، وارتفعت الأصـــوات المنادية بالإصـــلاح أو بالنهضـــة أو بالانقلاب أو بالتغيير الشـــامل ، الأمر الذي ظهر واضحاً في المرآة الأدبية لهذه الفترة وللسنوات التي تلتها . وسوف يحتل كتاب القصة القصـــيرة الذين تناولتهم هذه الدراســـة مكان الصـــدارة في الدعوة إلى الثورة والتغيير الشـــامل ، من أجل الوصـــول إلى إقامة دعائم المجتمع الجديد ، إذ اجتذبتهم بقوة هموم الناس ومعاناتهم اليومية ، حتى إن الموضوع الاجتماعي أصبح الموضوع المركزي في كتاباتهم ، ربما للمرة الأولى في التاريخ الطويل للأدب العربي في هذا القطر .

وقد ساعد تطور الأحداث السياسية العربية والعالمية على تعميق هذا الاتجاه الواقعي الاجتماعي ، فكان من نتائج الحرب العالمية الثانية ، تحطيم الخطر النازي الماحق ، وانتصار النظام الاشتراكي ، واكتساب حركة التحرر العربية والعالمية بعداً اجتماعياً إلى جانب البعد الوطني .

بعد الاستقلال تسلم التحالف الإقطاعي والبورجوازي السلطة السياسية ، وكان من الطبيعي أن هذا التحالف – بحكم مصـــالحه – غير قادر على حل المهام الوطنية المطروحة أمام المجتمع العربي السوري . وقد جاءت نكبة فلسطين عام 1948 لتعلن انهيار هذا التحالف النهائي ، وانقطاع صـــلته بالجماهير ، وكان أن اشـــتد الوضـــع السياسي الداخلي في سورية تأزماً ، وتقوض وضع الاقتصاد الوطني ، وتزايد تغلغل الاحتكارات الأمريكية والبريطانية في سورية ، وتأزمت التناقضات الاستعمارية من جراء ذلك . وقد استتبع هذا الواقع تدخل الجيش السوري في الحياة السياسية ، فوقعت

---

[1] - المرجع السابق ، ص 65

[2] - الحزب الشيوعي السوري هو الاسم الرسمي للحزب الشيوعي الذي كان حزباً واحداً في سورية ولبنان .

[3] - انظر للتوسع : ذوقان قرقوط ، تطور الحركة الوطنية في سورية ، دار الطليعة ، بيروت ، 1981 ، ص 68

أربعة انقلابات عسكرية ما بين عامي 1949 و 1951 ، عكست الصراع على السلطة السياسية بين مختلف التكتلات البورجوازية الإقطاعية المعتمدة على أوساط معينة في الجيش ، وعلى تأييد الاحتكارات الأمريكية والبريطانية ، ودخلت فئة من الضباط الشباب ميدان السياسة ، ولعبت دوراً حاسماً في حكم البلاد بشكل مباشر وغير مباشر . ولقد حظي انقلاب حسني الزعيم في البدء بمساندة الفئات البورجوازية الصغيرة ، التي كانت تتوقع من الحكومة الجديدة تطبيق برنامجها في الإصلاحات الاجتماعية والاقتصادية ، كما دعمت انقلاب الزعيم أديب الشيشكلي في 19 ك1 عام 1949 ، لأنه وقع تحت شعار الدفاع عن النظام الجمهوري في سورية ، وضد خطط توحيد سورية مع العراق الملكي ومع الأردن الملكي .[1]

وكانت قد أجريت في هذه السنة انتخابات للجمعية التأسيسية ، وسيطر على أغلبية المقاعد ممثلو الإقطاع والبورجوازية التجارية الناشئة ، وهم أنفسهم الذين ورثوا السلطة من عهد الانتداب . ولكن بنتيجة فوز بعض العناصر التقدمية من أبناء الفئة الوسطى ، وكذلك من بين ضباط الجيش ، أمكن طرح مبادئ متقدمة نسبياً في مجال الإصلاح الاجتماعي ، وإدخالها في الدستور الذي أقرته الجمعية التأسيسية ، والذي نص على أن الحكومة يجب أن تحرر المواطنين من كابوس الفقر والمرض والإهمال والخوف ، بإقامة نظام اجتماعي واقتصادي سليم ، من شأنه أن يحقق العدالة الاجتماعية ، وأن يحمي العامل والفلاح ، وأن يضمن الأمن للضعاف والخائفين ، وأن يمكن كل مواطن من التمتع بخيرات البلد .

ويشير د . حسام الخطيب إلى أن سورية في تلك الفترة " كانت منهمكة انهماكاً شديداً بمشكلة تأسيس الحكم الوطني ، والقضاء على آثار السيطرة الأجنبية ، ووضعت مسألة الإصلاح الداخلي في المرتبة الثانية . لكن وجود تحالف الإقطاع والبورجوازية التجارية على رأس الحركة الوطنية ، فسح المجال للفساد السياسي والديماغوجية والتلاعب وشراء الأصوات الانتخابية وهضم حقوق الفلاحين والعمال وإغلاق الفرص في وجه الشبيبة المتعلمة الناشئة ، مما أثار خيبة أمل كبيرة لدى الطليعة والجمهور . [2]" وتبدت هذه الخيبة بل النقمة في الكثير من قصص الخمسينات .

لكن السياسة الداخلية الرجعية ، والخارجية الموالية للإمبريالية التي انتهجتها الأنظمة الديكتاتورية العسكرية ، أدت بصورة محتمة إلى عزل هذه الأنظمة ، وإلى توطد الحركة الديمقراطية المعادية لها . ففي شباط عام 1954 تم القضاء على نظام الشيشكلي من خلال حركة تمرد مدعومة شعبياً ، فألغي الدستور الذي فرضه على الشعب ، وحُل حزبه وتبعثر معاونوه ، وانحسرت موجة البطش والإرهاب التي حملتها أيام حكم هذا الديكتاتور . وسرعان ما حاول التحالف القديم للإقطاع والبورجوازية التجارية الاستئثار ثانية بالسلطة ، ولكنه في هذه المرة وجد نفسه في مواجهة تحد قوي من اليسار الناشئ ، وأمكن الاتفاق بين القوى السياسية المختلفة

---

[1] - انظر للتوسع : تاريخ الأقطار العربية المعاصر ، مجموعة من المؤلفين السوفييت ، دار التقدم ، موسكو 1975 ، ج 1 ، ص 106

[2] - د . حسام الخطيب ، مرجع سابق ، ص 67

على إجراء انتخابات شـــاملة ، وأمكن لهذه الانتخابات أن تجري في جو نســـبي من الحرية والنزاهة عام 1954 ، وأن تفسـح المجال لممثلي القوى الجديدة للوصـول إلى البرلمان لأول مرة في تاريخ ســـورية ، وربما في تاريخ البلاد العربية الحديث . وأقبلت البلاد على النصـف الثاني من الخمسـينات ، وسـط زخم جماهيري تصـدره خاصـة كل من حزب البعث العربي الاشتراكي ، والحزب الشيوعي السوري ، مقابل انزواء الأحزاب التقليدية (الشـعب والوطني) ، والحزب القومي السـوري ، وحركة التحرير [1] . وقد تتوج ذلك الزخم الجماهيري بالوحدة السورية المصرية عام 1958 ، في مناخ قومي يميزه صـعود نجم جمال عبد الناصـر ، وتوطد الأواصـر مع المعسكر الاشتراكي ، خاصـــة بعد معارك عام 1956 في مصر.[2]

وكان لهذا الوضـع الجديد انعكاسـه القوي في المجال الأدبي ، إذ برز التياران القومي العربي والواقعي الاجتماعي في هذه الفترة ، واحتلا واجهة الساحة الأدبية ، ولا سيما في النثر القصصي حتى نهاية الخمسينات تقريباً .

كان قيام الجمهورية العربية المتحدة ثورة كبرى في تاريخ العرب المعاصر ، ومؤشراً هامـاً على اتجـاه التطور في البلـدان العربيـة نحو التحرر والقضـــاء على التجزئـة والتخلف . لقد حملت الوحدة معها آمالاً عريضـــة تصـــبو إلى عهد جديد من البناء والكفاح في سـبيل الوطن العربي كله ، ولكن الأحلام سـرعان ما تبددت جزئياً أو كلياً ، لأن كل فئة من الناس تصـــورت الوحدة على هواها . لقد اتصـــف نظام الوحدة في الواقع بالمركزية والهيمنة التامة للدولة ، فانعدمت المكتســـبات الديمقراطية ، وألغيت جميع الأحزاب الســـياســـية بناء على اتفاقات مســـبقة بين قيادتي الإقليمين الشـــمالي والجنوبي ، وحلت محلها هيئة سياسية رسمية هي (الاتحاد القومي) كما جرى تأميم الصـــحف والمجلات ووســـائل الإعلام بحيث أصـــبحت جميعها تنطق باســـم الدولة ، إضـافة إلى موجة من الاعتقالات شـملت طليعة العناصـر التقدمية ، وتجمعت عوامل داخلية وأخطاء في التطبيق ، وتدخلات خارجية ، اســـتغلها التحالف البورجوازي الإقطاعي ، واستطاع في النهاية تحقيق انفصـال سورية عن مصر ، على أثر انقلاب عسكري مفاجئ في 28 أيلول ، عام 1961 .

تميزت هذه المرحلة – من زاوية ما يهم هذه الدراسة – بصعود البورجوازية الوطنية ، بشـريحتيها الأسـاسـيتين ، الريفية والمدنية ، مؤلفة من الفلاحين أصـحاب الملكيات الصغيرة والمتوسطة ، ومن العمال وصغار التجار وأصحاب الحرف أو المهن الحرة والباعة والأجراء ، وتمثلت قيادات هذه الفئات بالمتعلمين والمثقفين .

إن اتســـاع قواعد البورجوازيـة الوطنيـة في مطلع الاســـتقلال المحكوم بتحـالف البورجوازية الكبيرة والإقطاع ، أدى إلى قيام تناقض رئيسي بين مصالح هذا التحالف وبين مصـالح البورجوازية الوطنية الريفية والمدنية ، فأصـبحت هذه القوى مرشـحة لتصـــفية هذا التحالف وإســـقاط مصـــالحه ، بعد أن ثبت عجزه عن المحافظة على

---

[1] - أنشأها أديب الشيشكلي عام 1952

[2] - راجع : نبيل سليمان ، النقد الأدبي في سورية ، دار الفارابي ، بيروت ، ج 1 ، ص 114

الاستقلال الوطني واستسلامه لمصالح الاستعمار والإمبريالية . واستطاعت القوى الجديدة الصـــاعدة أن تلعب دور الحامل لأهداف الجماهير ، القائد لحركتها ، واســتطاعت من دون أيديولوجية واضــحة واســتراتيجية محددة ، أن تســقط تحالف البورجوازية مع الإقطاع ، ورشـــحت قيادتها لا لتحقيق ما عجز هذا التحالف عن تحقيقه وحسب ، وإنما لإعطاء هذه القيادة دوراً تاريخياً مؤهلاً لإنجاز تحولات جذرية في البنية الاجتماعية والاقتصادية .

لقد أدركت هذه الفئات الشعبية العريضة أن نضالها في سبيل التحرر ، يجب ألا يتجه إلى المستعمر الأجنبي فحسب ، بل يجب أن يقترن بالنضال ضد الفئات التي تحاول الحلول محل المستعمر أيضاً مستبدلة بالقيود الأجنبية قيوداً محلية ذات طابع وطني في الظاهر ، ولكنها من حيث المحتوى والنتائج لا تختلف كثيراً عن قيود المستعمر .

ومن هذه الزاوية سنجد أن الاتجاه الواقعي الاجتماعي في قصص الرابطة أخذ يتنامى ويكتسب أهمية خاصة بوصفه انعكاساً حيًّا لمجمل الصراعات و التغيرات المتسارعة في مختلف جوانب الحياة الجديدة ، ومساهمة فعالة في مسألة إعادة التشكل الاجتماعي والثقافي ، وتوطيد دعائمه بوعي جديد ينهض على أســس من العدالة والحرية والديمقراطية .

الفصل الثاني
الواقـــــع الثقافـــــي والأدبـــي

تحاول هذه المقدمة في الواقع الثقافي والأدبي ، أن ترصـــد الأســـباب والدوافع التي أنتجت ملامح وعي فكري مغاير ، بدءاً من ثلاثينات هذا القرن ، وتتويجاً بمرحلة الخمســـينات ، عندما بدأ يتبلور تيار جديد في الأدب والفكر ، وبخاصـــة على أيدي أعضـــاء رابطة الكتاب الســـوريين ، ومن بعدها رابطة الكتاب العرب ، إذ يتم تبيان طبيعة الدور الذي لعبه التنظيم الوليد للكتاب في تلك الفترة ، وأثر معطيات الواقع بمختلف فعالياته في إنتاج الحساسية الأدبية الجديدة . فما هي معالم هذا الواقع ؟

أثر البنية الاجتماعية في ظهور التيار الجديد :

تتصـف البنية الاجتماعية لفترة الاسـتعمار الفرنسـي في سـورية ، بسـيطرة العلاقات الإقطاعية على القسـم الأكبر من الريف ، ورسـوخ العادات والتقاليد الإقطاعية البالية في أعماق الجماهير الواسـعة . وقد مكن الاسـتعمار الفرنسـي لهذه العلاقات ورسـخ جذورها ، وجعلها إحدى ركائزه الأسـاسـية لإحكام سـيطرته على البلاد بالتعاون مع الإقطاعية والبورجوازية التجارية . وقد أدى الانتشـار النسـبي للعلاقات الرأسـمالية التي بدأت في بلاد الشام في أواخر العهد العثماني مع اتساع السوق الرأسمالية العربية ، إلى ازدياد قوة البورجوازية الوطنية ، ولا سـيما البورجوازية التجارية ، ومن ثم الصـناعية ، التي أخذت في ترسـيخ أقدامها على أعتاب الحرب العالمية الثانية وفي أثنائها . واحتلت الطبقة الوسـطى في هذه الفترة مكاناً مرموقاً ، وتمثلت في الريف بالفلاحين الأغنياء ، وقسـم من الفلاحين المتوسـطين ، وفي المدينة بمعلمي الحرف والتجار والمثقفين . وهذه الطبقة تشـعبت اتجاهاتها ، وقامت بأدوار مختلفة بحكم موقعها بين الطبقات الدنيا .

وأدت بداية انتشار العلاقات الرأسمالية إلى بداية ظهور العمال والوحدات الصناعية الكبيرة نسبياً ، مما ساعد على بدء ظهور القوة العمالية ، وعلى النمو المطرد في الصناعة السورية . [1]

ولم تكن الفئات المختلفة من الفلاحين الفقراء والعمال في وضع يمكنها في عهد السيطرة الاستعمارية من الاستقلال الفكري الذي يتيح نمو وعي فكري متحرر ومستقل ، لكنها على الرغم من ذلك استطاعت أن تلعب دوراً تحررياً ساعدت على إبرازه عوامل خارجية ، كان في طليعتها تنامي قوة الحركة العمالية العالمية ، وانتصار ثورة أكتوبر الاشتراكية في روسيا سنة 1917 ، وصعود حركة المد الفاشستي النازي الذي هدد حركة التحرر الوطني .

" وقد تم ظهور الأفكار الاشتراكية في سورية ولبنان قبل الحرب العالمية الثانية في الغالب على يد مثقفي البورجوازية الصغيرة الأكثر تقدمية ، الذين أعربوا عن آمال ومطامح الطبقات المستثمَرة المستعبدة . " [2]

في تلك الفترة بدأت تدور رحى معركة اجتماعية كبرى بين القديم والحديث ، بين الفئات المتنفذة من إقطاعية ورأسمالية متحالفة مع الأجنبي ، وفئات أخرى مكونة من جموع الفلاحين والعمال الطامحين إلى إقامة نظام اجتماعي أكثر عدالة ، وإلى تحقيق استقلال حقيقي يحرر الاقتصاد الوطني من سيطرة الشركات الاحتكارية الأوربية .

وأمام التطورات الهامة التي شهدتها تلك الفترة ، بدا واضحاً تخلف الاتجاهات التقليدية التي سادت في الأدب العربي في النصف الأول من القرن العشرين . فلم تعد تلبي حاجات المرحلة الحاضرة ، أو تساير ركب المجتمع الجديد بفئاته المكونة من شرائح البورجوازية الصغيرة المدنية ومن العمال والفلاحين . لقد احتدمت بقوة في المرحلة الجديدة حركة الصراع من أجل التحرر الوطني ، وكان السعي مستمراً طوال الخمسينات إلى إنجاز مهمات الثورة الديمقراطية الوطنية . ولقد أصيبت الاتجاهات الفكرية والأدبية التقليدية بالعجز في مجال التعبير عن المجتمع الجديد ، سواء في مرحلته الجنينية ، وهو يتشكل في نضالات الشعب العربي في أواخر الأربعينات ومطلع الخمسينات ، أو هو ثمرة واقعية ملموسة لهذه النضالات . وكان من الطبيعي أن تنجلي تفاعلات الحركة الاجتماعية والثقافية الفنية في المرحلة الجديدة عن صياغات أدبية أكثر قدرة على التعبير عن المجتمع الجديد ، فظهر الاتجاه الواقعي الانتقادي الاجتماعي بأشكاله المختلفة ، بدءاً من البساطة والعفوية في تناول الحياة الشعبية ، وانتهاءً بتعميق المسيرة الواقعية الفنية وإغنائها من خلال البعد الإنساني الشامل . وقد عدَّ الدكتور حسام الخطيب [3]مطلع الخمسينات الحد الفاصل بين عهد النهضة الأدبية القائمة على احتذاء البنى التقليدية وعهد النهضة المتطلعة إلى التغيير

---

[1] - انظر للتوسع في المعلومات عن الطبقة العاملة ومنظماتها وأحزابها ونشاطاتها ، ومدى تطور الصناعة الوطنية – في كتاب الدكتور عبد الله حنا : الحركة العمالية في سورية ولبنان 1900 – 1945 ، دار دمشق للطباعة والنشر 1973

[2] - د . عبد الله حنا : الاتجاهات الفكرية في سورية ولبنان 1920 – 1945 ، دار القلم العربي ، دمشق ، 1973 ، ص 6 و 7

[3] - انظر كتابه : القصة القصيرة في سورية ، وزارة الثقافة – دمشق 1982 ، ص 56

الجذري . لقد كانت إحدى أهم سمات الأدب الجديد رفض الرؤية الشعرية الانفعالية للحياة ، ورفض التأنق المختلق ، فالرؤية الواقعية الجديدة قامت على المواجهة والتحدي والرغبة في التغيير المستند إلى منظور فكري جديد ، يتناسب والمرحلة الجديدة من تطور المجتمع . ولعلنا نجد في رد شوقي بغدادي [1]على سؤال حول ظروف نشأة رابطة الكتاب السوريين وتكونها ، ما يؤكد تعاظم وبروز التيار الجديد المتنامي ، الذي قاد إلى خلق تجمع أدبي منظم في مطلع الخمسينات .

يقول شوقي بغدادي :

" لم تخلق الرابطة بالتأكيد في فراغ . إنها في اعتقادي محصلة صعود تقدمي يساري على وجه التخصيص ، بدأ منذ الثلاثينات يأخذ شكله المنظم في نشاط الحزب الشيوعي ، وحزب البعث العربي ، وظهور مجموعة من الكتاب ، شعراء وقصاصين وكتاب مقالة ، في لبنان مثل عمر فاخوري ورئيف خوري ، وفي العراق مثل الجواهري ومحمد صالح بحر العلوم ، وفي سورية مثل ليان ديراني وشحادة الخوري وعلي خلقي وغيرهم ، منذ الأربعينات كانت كتاباتهم تناقش على الساحة الثقافية ، وتجسد ظاهرة تحول في مفهوم الأدب وضرورة التزام الأديب ، وعلاقته بالبيئة والطبقات الكادحة المحرومة . هذا الصعود الوطني اليساري الذي ظل مبعثراً في جهود فردية أو في الأدبيات الحزبية مع تصاعد دور البورجوازية الصغيرة كان لا بد أن يدفع إلى التفكير في ترجمة هذا التطور الاجتماعي والسياسي على الساحة الثقافية إلى إنشاء تكتل مواز له . أذكر على سبيل المثال استفتاءً ثقافياً نظمته جريدة (النصر) السورية ، بإشراف الآنسة فلك طرزي ، شارك فيه مجموعة من المثقفين السوريين في مطلع الخمسينات ، إذا لم تخني الذاكرة ، وقبل نشوء الرابطة رسمياً في عام 1951 ، شاركت فيه أنا شخصياً ، كطالب جامعي ذي نشاط أدبي بدأ يلفت النظر داخل الجامعة وخارجها ، إذ وجهت إليَّ أسئلة الاستفتاء ، ونشرت إجاباتي في عدد مستقل ، وكانت بعض الأسئلة تتعرض لمفهوم الالتزام في الأدب . والظاهر أن إجاباتي لاقت تجاوباً وقتها من المهتمين بهذا الموضوع ، فاستدعاني أستاذنا في الفلسفة والتربية الدكتور حكمة هاشم ، وناقشني في الإجابات التي نشرتها لي الجريدة المذكورة ، وكان واضحاً في طريقة مناقشته تأثره بضرورة الالتزام ، وفرحه بأفكار طالبه المتفتحة ، وتشجيعه لها . كما سعى أحد الصحفيين المغمورين وقتها ، والذي أصبح مشهوراً فيما بعد – وهو صديقنا الروائي حنا مينة – إلى طلب الاجتماع بي ، وتم اللقاء في أحد بيوت أقاربه ، حيث تبادلنا الحديث طويلاً حول هذا الموضوع ، وبدا واضحاً لي أن كثيرين يحملون أفكاري ويشجعونها بشكل أعمق وأنضج . ثم تعرفت على الأخوين الكاتبين المعروفين وقتها ، مواهب وحسيب الكيالي ، وكانا من أنصار هذا الاتجاه ، إضافة إلى رفاقي في الجامعة الذين كانوا يتناقشون طويلاً حول هذه الموضوعات ، من خلال هذه الصلات الاجتماعية والثقافية الجديدة الواسعة . "

---

[1] - من رسالته إلى الباحث بتاريخ : 12 / 7 / 1981 .

الأسس التي قام عليها التيار الجديد :

برز الاتجاه الواقعي في الأدب العربي الحديث وتعزز في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وبلغ قمة زخمه في الخمسينات ، وقام في أحد أسسه الهامة – ربما من دون تصور متقن منظم – على النظرية المادية في المعرفة . فبعد قيام المعسكر الاشتراكي وتزايد حركات التحرر الوطني ، تهيأ الجو لشعور متفائل بالتعاطف وانتصار الثورة الاشتراكية ، وأخذت تظهر أحزاب اشتراكية ، وقفت ضد الثقافة الغربية ، واتجهت نحو الثقافة الاشتراكية ، وقد لعب الأدباء الذين ينتمون إليها دوراً هاماً في بعث حركة التيار الجديد ، وأصبحت أفكار الواقعية تتخمر لدى عدد كبير منهم ، شعراء وكتاباً ونقاداً طوال هذه الفترة ، " وغدا الهجوم على الرجعية بشتى مظاهرها السياسية والثقافية والاقتصادية بنية أساسية للأدب الواقعي " . [1]

وسوف نحاول تتبع أهم معالم هذا التيار ، تلك التي نعدها الأساس الفكري والأدبي لمجموعة الكتاب الذين انجلت عنهم (رابطة الكتاب السوريين) . وقد تمثلت هذه المعالم في أحد مستوياتها بظهور بعض المجلات الأدبية ، تجاوبت على صفحاتها الأفكار الجديدة في أشكال مختلفة ، وفي مستوى آخر بالأقلام التي ساهمت في توطيد ذلك الاتجاه وترسيخه . وقد تناولنا أصحاب التوجه الأدبي في إطار الفكر الثوري ، من دون أن نتتبع أعلام هذا الاتجاه من الذين يندرجون في تيار الواقعية السياسية ، مفضلين اعتبارهم خلفية فكرية ، ربما كان لها تأثيرات مختلفة وهامة ، لكنها لم تكن تمارس هذه التأثيرات بصورة فاعلة مباشرة . وكان من المهم أيضاً البحث في التأثير الذي مارسه الكتاب والمفكرون المصريون في كتاب الرابطة ، ومحاولة تلمس الحجم الحقيقي لمثل هذا التأثير ، وفي مستوى آخر رصد تيار مهم أسس لهذا التحول واستمر في رفده بنسغ ضروري لكل حركة ثقافية مفصلية ، ألا وهو تيار الترجمة وطبيعة توجهاته الكمية والنوعية في تلك الفترة .

أ – دور أهم المجلات الأدبية :

[1] - حنا عبود : واقعية ما بعد الحرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، 1980 ، ص 29 .

1 – مجلة (الطليعة) : ظهرت مابين عامي 1935 – 1939 في دمشـــق [1] ، وقد مثلت الفكر البورجوازي الصـــغير التقدمي الثوري ، الذي كان ينتقل تدريجياً إلى مواقع الطبقات الشـعبية الكادحة ، ويتبنى أكثر فأكثر الفلسـفة الماركسـية . ولقد حددت مجلة الطليعة [2] في عدد صيف عام 1937 هدفها في خدمة الثقافة العربية بما يلي :

1- بعث كل مـا هو تقدمي وجميل في أدب العرب وتـاريخهم وتراثهم الفكري القديم
2- لم شعث الأدباء المتحررين ، وتشجيع الناشئين ذوي المواهب ، وتوجيههم في طريق الأدب القومي الشعبي .
3- إطلاع العالم العربي على الإنتاج الثقافي الأجنبي – الإنســاني منه – المشــبع بروح الديمقراطية والعطف على قضايا الشعوب الضعيفة .

وتبدو الروح الطبقية ظاهرة في هذا البرنامج ، فالدعوة إلى بعث التراث العربي القديم لم تشـــمل إلا الجانب التقدمي منه ، والأدب الذي دعت المجلة إليه ليس أدباً قومياً فحســب ، بل شــعبياً أيضــاً ، وقد أرادت المجلة أن تطلع القارئ العربي على الثقافة الأجنبية المشـبعة بروح الديمقراطية والعطف على الشـعوب المسـتضـعفة ، أي أنها رفضـــت الأدب البورجوازي المتعالي ، وربطت الأدب بالشـــعب وحاجاته . وهكذا فاتجاه مجلة الطليعة قام على الاصطفاء ، سواء فيما يتصل بالتراث العربي القديم ، أو الثقافة الأجنبية المعاصـــرة ، اصـــطفاء كل ما هو تقدمي إنســـاني معاد للاســـتعمار والاضطهاد .

" كما رأت (الطليعة) أن العدو الأول للحركة الوطنية العربية وللإنسـانية هو النازية في ألمانيا والفاشية في إيطاليا ، فوجهت نار انتقاداتها إليهما ، وفتحت صدرها لكل نقد يتعلق بالفاشـــية . " [3] وبلغت هذه الحملة أوجها أثناء انعقاد مؤتمر مكافحة الفاشـــية السوري واللبناني الأول في بيروت ، أيار عام 1936 [4]، وكانت هذه الحملة ضرورية وصـعبة في وقت اعتقد فيه خطأً قسم من المثقفين العرب بأن انتصـار الفاشية سيجلب الحرية للأقطار العربية ، متناسين طبيعة الفاشية العدوانية ، وغير مدركين بأنها أشد أشكال الإمبريالية شراسة ووحشية ، ولم تكن المهمة الملقاة على عاتق القوى التقدمية العالمية بإقامة جبهة موحدة عالمية معادية للفاشـية سـهلة التحقيق في الأقطار العربية الرازحة بمعظمها تحت نير الاســتعمار الإنكليزي والفرنســي ، والتي لم تذق مرارة الاستعباد النازي والاضطهاد الفاشستي . [5]

لقد قطعت مجلة الطليعة أشـــواطاً بعيدة في ميدان الأدب والنقد الأدبي اليســـاريين ، فظهرت فيها مقالات تعرض نظرة الواقعية الاشتراكية في الأدب ، وتترجم نماذج من

---

[1] - رافقتها في الظهور مجلة (الفجر الجديد) في مصر .
[2] - مجلة (الطليعة) حزيران وتموز 1973 ، ص 614
[3] - د . عبد الله حنا : الاتجاهات الفكرية ، ص 105
[4] - انظر للتوسع : كتاب الدكتور عبد الله حنا : الحركة المناهضة للفاشية في سورية ولبنان 1933 – 1945 ، دار الفارابي – بيروت 1975
[5] - انظر : د . عبد الله حنا : الاتجاهات الفكرية ، ص 110

الأدب الاشتراكي ، وكتب سليم خياطة [1] مقالاً بعنوان (غوركي الذي فقدته الإنسانية) ، فبين في هذا المقال أهمية غوركي بالنسبة إلى الأدب التقدمي العالمي ، ودوره في صياغة دعائم الاتجاه الواقعي الاشتراكي في الأدب . كما كتب رئيف خوري مقالاً آخر عن مكسيم غوركي مبرزاً أهميته الإنسانية ، يقول رئيف خوري:[2] "كانت في غوركي عناصر أربعة أساسية ، وهي العناصر التي تؤلف الكاتب الثوري ، قل كل كاتب ثائر إن شئت :

1- الجرأة على مجابهة الواقع ، وعدم دفن الرأس في رمال الصحراء ، كما تفعل النعامة اختباءً من الصياد المطارد لها .
2- فهم العوامل التي سببت هذا الواقع فهماً صحيحاً مجرداً ، لا خطأ فيه ولا محاباة.
3- تخطيط الطريق لإزالة هذا الواقع وتبديله بواقع أحسن منه .
4- المضي قدماً في هذا الطريق بغير تردد أو هوادة حتى يتحقق النصر .

ثم يتابع رئيف خوري قوله : " ولا شك أن فن مكسيم غوركي لا يكمن في هذا فقط ، فهناك أشياء تميز بها أدبه بالإضافة إلى العناصر الأربعة ، مثل الاختيار الدقيق ، والأسلوب المسهب ، الذي يلاحق حركات النفس كما يلاحق دقائق الواقع ، والتكنيك القصصي الذي ورثه عن الكتاب الروس السابقين ، وتعميم الظاهرة بحيث تصبح نموذجاً واقعياً ... إلخ . "

ويكشف يوسف يزبك في مقالة بعنوان (الحركة الأدبية في العراق) عن الوجه التقدمي النضالي للحركة الأدبية في القطر العراقي ، مبيناً دور الأدب بوصفه سلاحاً فعالاً في معركة التحرر والاستقلال [3]. وظهر مقال آخر لنجلا عبد المسيح بعنوان " لقد حان لنا أن ننبه إلى القوى الجبارة الكامنة في نفوس الجماهير الشعبية ، فنعمل على تثقيفها وتنويرها " ، وفيه دعوة صريحة إلى شعبية الفن ، فالكاتبة ترى أن الجماهير الشعبية أساس الإنتاج المادي والروحي ، وكل اهتمام بهذه الجماهير يعني تفجير طاقات هائلة في شتى الميادين الاقتصادية والسياسية والثقافية ، وقد أجادت في إبراز الوضع السيئ للجماهير في تلك الأيام .. تخلف وجهل واستغلال لطاقاتها لا حد له .. ورغم ذلك كانت هذه الجماهير تخوض النضالات ضد السلطات الانتدابية ، وضد الإقطاع . " [4]

وكان دأب هذه المقالات عموماً أن تشرح بوضوح وتبسيط جوانب النظرة الواقعية الجديدة ، لكنها لم تقف إلا على الجوانب الفكرية الأيديولوجية ، ولم تمض إلى ملامسة قضايا فنية تساهم في دفع الحركة الأدبية على نحو فاعل على طريق التجديد الحقيقي .

---

[1] - نقلاً عن : حنا عبود ، المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث ، وزارة الثقافة – دمشق 1978 ، ص 61
[2] - المرجع السابق ، ص 69
[3] - المرجع السابق ، ص 62
[4] - المرجع السابق ، ص 62

2 – مجلة (الطريق) : في مطلع الأربعينات صـــدرت مجلة (الطريق) في لبنان لتكمل ما سبقتها القيام به ، في ظروف أشد صعوبة ، مجلات أخرى من مثل : الإنسانية [1] ، والدهور [2] ، والطليعة ، وسواها ، من جهد في سبيل نشر الثقافة الوطنية الديمقراطية والدفاع عنها ، وتعميق الفكر الثوري وإغنائه ، والانفتاح على ثقافات العالم ، والاندماج بحركة الفكر العلمي الكوني الذي يؤســس للثورة ، ثورة التغيير وبناء العالم الجديد الذي ينهض على أنقاض العالم القديم الذي يتداعى.

وكانت الطريق بذلك مجلة للثقافة الوطنية الديموقراطية والفكر العلمي الثوري ، تناهض الفاشـية وتدافع عن الصـداقة مع الاتحاد الســوفيتي ، وتناضــل من أجل الاستقلال الوطني ، ومن أجل الجلاء ، وتدعو لمحاربة الأحلاف والقواعد العسكرية العدوانية ، والانخراط في حركة الدفاع عن الســلم العالمي ضــد أخطار الحروب ، وتناضل ضد المشروع الكتائبي الفاشي وضد الهجمة الصهيونية العنصرية ، وتعبئ المثقفين في جبهة ديمقراطية واسعة من أجل أن يكونوا في مجالات نشاطهم المتنوعة ، إبداعاً أدبياً وفنياً وإنتاجاً فكرياً ، ونشـراً للمعرفة وتعميقاً لها ، أكثر ارتباطاً بقضـايا شعوبهم ، معبرين بصدق عن آماله وطموحه الدائم إلى التحرر والتقدم ، أكثر ارتباطاً بالثورة وبتطورها عربياً وعالمياً .[3]

وقد خرجت مجلة (الطريق) على القراء بمقالات نوعية جديدة في السـياسـة والفكر والاجتماع والأدب والنقد ، وكان من أبرز الدراســات في مجال النقد والدراســات الأدبية ، دراســة عن رواية (الأم) لمكسـيم غوركي ، كتبها هاشـم محسـن الأمين ، وهي دراسة موسعة عن القصة الواقعية ، كما قدم لقصة أخرى بعنوان (على هامش " أقوى من الموت ") [4]، يتناول فيها بعض جوانب الواقعية الأوربية . ويكتب أنطون ثابت صــاحب المجلة مقالة بعنوان (الفكر والعمل) يبين فيها نظرة الفلســفة الواقعية إلى العلاقة القائمة بين الفكر والعمل ، بين العمل الفكري والعمل اليدوي . أما أميلي فارس فقد كتبت مقالاً تحدث فيه عن افتقارنا إلى أدب مذهبي ، وفيه دلالة واضــحة على نظرة الواقعية إلى الأدب بوصفه رديفاً للعقيدة والمبدأ . [5]

ومن الملاحظ أن هذه الفترة من الأربعينات هي الفترة التي تم فيها شــرح النظرة الواقعية في إطارها الفكري والفلســفي ، فقد شــرحت المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية ، وترجمت مقالات نقدية حول الأدب التقدمي في العالم ، وعلى الأخص من فرنسا والاتحاد السوفيتي ، كما أن المثقفين العرب صاروا يطالعون نماذج من الشعر والقصة الواقعيين ، ولكن الدراسات الأدبية التطبيقية كانت محدودة ومحصورة تقريباً

---

[1] - أصدرها فؤاد الشمالي عام 1926

[2] - صدرت بإدارة تحرير سليم خياطة ، منذ بداية عام 1934 ، حتى كانون الأول منه ، وكانت مجلة الثقافة العربية الديموقراطية والفكر العلمي .

[3] - انظر للتوسع : كريم مروة : " الطريق " إنجازات ومهمات ورحلة تتزايد مسؤولياتها . مجلة الطريق ، العدد الأول شباط 1982 ، ص 110

[4] - قصة للكاتب الفرنسي جي دي موباسان

[5] - انظر : حنا عبود : المدرسة الواقعية ، الصفحات : 66 – 67 – 68

بكاتبين عربيين كبيرين هما عمر فاخوري ورئيف خوري اللذان سيأتي الحديث عن دورهما بعد صفحات . ولا بد هنا من الإشارة إلى الدور الذي لعبه بصورة خاصة أدب (مكسيم غوركي) في تحريك أقلام الاتجاه الواقعي ، فلقد انصب كثير من الدراسات على تناول جانب أو جوانب من شخصية غوركي وأعماله الأدبية .

3 – مجلة (الثقافة الوطنية) : إذا كانت مجلتا الطليعة والطريق قد مهدتا لظهور الاتجاه الواقعي ولعبتا دوراً تأسيسياً فيه ، فإن مجلة (الثقافة الوطنية) [1]قد واكبت هذا الاتجاه واحتضنت أعلامه ، بل تبنت حركة (رابطة الكتاب السوريين) الأدبية الجديدة التي تولدت عنه مع مطلع الخمسينات ، فكانت إلى حد كبير الناطق الرسمي باسم الرابطة ، وعلى صفحاتها وجد الكثيرون من أعضائها فرصة لنشر معظم نتاجاتهم من شعر وقصة ودراسة . وقد نما هذا التعاون وتعاظم ولا سيما بعد تأسيس (رابطة الكتاب العرب) عام 1954 ، إذ بات من المؤكد أن نجد في كل عدد من أعداد هذه المجلة مجموعة لا بأس بها من ممثلي هذا التيار الجديد من مختلف الأقطار العربية . ولقد كانت الحركة القصصية ناشطة إلى حد بعيد ، وجل هذه القصص إنما يمتح من الرؤية الواقعية والواقعية الجديدة على نحو ما .

لقد أبرزت مجموعة الدراسات على صفحات هذه المجلة قضايا الأدب الجديد وعلاقته بالتراث والأدب الموجه ، وعلاقة الأديب بالجماهير ، وحرية الأديب ومسؤوليته ، كما تناولت دراسات أخرى أعلام الواقعية البارزين عربياً وعالمياً ، وقد لقي الأديب الواقعي عمر فاخوري اهتماماً كبيراً ، فتناولت بعض الأقلام جوانب كثيرة من أدبه وفكره ، وخرجت المجلة بأعداد ومحاور خاصة عن عمر فاخوري وفرح أنطون وأمين الريحاني وآخرين ..

ب – دور أبرز الأعلام في حركة التيار الجديد :

كان لأعلام الفكر اليساري في تلك الفترة من الأربعينات ، من أمثال رئيف خوري وعمر فاخوري وسلامة موسى وفرح أنطون وشحادة الخوري وآخرين ، أثر بعيد في صياغة فكر الرابطة وتوجهها منذ بداية تشكلها ، وقد بدا ذلك واضحاً في بيانها التأسيسي ، وفي أفكار مؤتمرها الأول عام 1954 ، وفي المناقشات الفكرية والأدبية التي كانت تعقدها على شكل ندوات مفتوحة في أول عهدها ، وقد أفاد عدد من كتاب الرابطة الذين التقيناهم ، أنهم تأثروا بأفكار هؤلاء ، باعتبار أنهم يشكلون طليعة الفكر التقدمي الحر في النصف الأول من القرن العشرين ، وإذ نقف مع بعض هؤلاء الأعلام ، إنما لنلقي نظرة على أهم الأفكار المتداولة في الساحة الثقافية حينها ، لنكون صورة عن الوسط الذي نشأ في مهاده تيار الواقعية في الأدب القصصي لرابطة الكتاب السوريين .

[1] - تبعها في الظهور : مجلة (الثقافة الجديدة) و (المثقف) في العراق ، ومجلة (الغد) في مصر .

1 – رئيف خوري[1]: " يعد رئيف خوري من مؤسسي المدرسة الواقعية في الأدب والنقد ، ولا نعرف – حسب المصادر التي بين أيدينا – أحداً سبقه إلى ذلك . ولا يختص رئيف بميزة السبق وحدها ، بل يعتبر من أغزر الكتاب الواقعيين إنتاجاً على الإطلاق ، فمنذ عام 1934 وحتى عام 1950 قدم ما يقارب الثلاثين عملاً من شعر ونثر وقصة ونقد ودراسة . " [2]

وتتسم كتابات رئيف خوري باختيارات نوعية للأعلام والموضوعات ، فقد تناول الأدب العربي القديم والحديث بالنقد والدراسة ، ومن خلال رؤى مغايرة ، وقدم أبحاثاً متميزة في كل من امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة وأبي تمام والمعري ، كما قدم كتاباً كاملاً عن الأدب العربي بعنوان (نصوص التعريف بالأدب العربي) ، ودرس التاريخ العربي في كتابه (مع العرب في التاريخ والأسطورة) . أما في الأدب العربي الحديث فقد تناول بالدراسة كلاً من الزهاوي والرصافي وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي وعمر فاخوري .. وله عدد من الدراسات الاجتماعية من مثل (حقوق الإنسان) المنشورة في مجلة الطليعة عام 1936 ، و كتاب (الفكر العربي الحديث) الصادر عام 1943 ، وكتاب (الثورة الروسية) الصادر عام 1945 ، وكتاب (أمين الريحاني) الصادر عام 1948.

وفي الفكر العالمي قدم عدداً من الدراسات ، مثل دراسته عن أدب مكسيم غوركي ، وكتابه عن باغنيني ، وترجمته كتاب ميخائيل كازاكيفيتش (نجمة) ، وهو قصة من الأدب السوفياتي عن الحرب العالمية الثانية ، وقد صدرت هذه الترجمة عام 1948 ، وكان آخر كتاب ترجمه بعنوان (إن الأدب كان مسؤولاً) عام 1948 ، لأندريه جدانوف ، وهو كتاب يعرض لوجهة النظر الجدانوفية في الأدب ، وقد ترافق هذا النشاط الثقافي لرئيف خوري بنشاط إبداعي فقدم نصوصاً في القصة والرواية والمسرحية الشعرية . [3]" أما نشاطه العملي في الميدان السياسي فيكفي أن نشير إلى أنه كان من مؤسسي (عصبة مكافحة النازية) في تلك الفترة العصيبة من تاريخ لبنان والعالم . " [4]

وما يعطي الأهمية لرئيف خوري في كل ذلك النتاج ، النظرة الواقعية إلى الأدب ، تلك النظرة التي تبناها كتاب الرابطة ، والتي تعتبر الأدب مسؤولية ، والأديب مسؤولاً ، والإنسان أغلى رأسمال ، والسعادة هدفاً ، وإزالة الاستغلال وإذلال الإنسان وسيلة . كما ترى هذه النظرة أن المجتمع - من حيث البنية والتركيب - واقع تدور فيه المصالح وتحكمه الصراعات .

وما يميز نظرة رئيف خوري إلى الأدب ، اهتمامه بالناحية الجمالية وطرق الأداء ، وهذا ما يظهر في كتابه (الدراسة الأدبية) الذي يدافع فيه عن النثر المرسل ، مظهراً

---

[1] - ولد في بيروت عام 1921 ، وتوفي عام 1967

[2] - حنا عبود ، المدرسة الواقعية ، ص 77

[3] - انظر تفصيلاً : المرجع السابق ، ص 83

[4] - المرجع السابق ، ص 84

جماله الفني ، كما يعقد مقارنة بين الأسلوبين العلمي والأدبي ، فيبرز روعة الأسلوب الأدبي وشـــدة تأثيره في النفوس ، ومن هذه الزاوية تنبع خطورة الأدب في رأيه ، إذ إن التأثير في القارئ لا يأتي من روعة المضـمون فحسـب ، بل من هذا النسـغ الذي يتغلغل مع البناء الفني لكل أثر أدبي أيضاً.

2 – عمر فاخوري [1]: مع عمر فاخوري تتأســس بوادر عهد جديد في الأدب ، علامته المميزة ضـــرورة الصـــلة الوثقى بين الأديب والناس ، وقد دعمت مختلف كتاباته تلك الصلة وأكدتها " فأجرى انعطافاً هاماً في الأدب العربي الحديث ، بمقالاته عن الأدب والأديب من لحم ودم ، والنزول إلى الســوق ، وهجر البرج العاجي . كان مدرســـة بحد ذاته ، دشـــنت لمرحلة الواقعية في الأدب العربي ، تلك المرحلة التي عرفتها نهاية النصف الأول من قرننا ، وامتدت على طول الخمسينات . فقد وجه عمر فاخوري بنقده الصائب العميق الساخر ، الضربة القاضية لمدرسة الرومانسية والبكاء والنواح ، وافتتح عهداً صـــحيًّا ، الأدب فيه معافى ، يعيش هموم الناس ويعبر عنها ، يلتزم بأنبل قضـــايا العصـــر ، السـلم والتحرر والتقدم . " [2] فما دام الأدب والفن ، في الأصـل والجوهر ، انعكاسـاً حيًّا لحياة الناس والمجتمع ، فالجديد في الأدب والفن إنما هو النتاج الأدبي والفني الذي ينعكس فيه الجديد في حياة الناس والمجتمع انعكاسـاً حيًّا ، وهذا الجديد هو ما يولد وينمو ويتطور . إن ما يميز أدب عمر فاخوري هو الاتصال المستمر بالشعب وبالحياة ، والإخلاص العميق الذي لا حد له لقضية الشعب وللأدب نفســـه . وليس بين أيدينا اليوم تراث ضـــخم لعمر فاخوري ، لكن ما خلفه من كتابات كان في وقته دعامة أســاســية من دعامات الحركة الفكرية الثائرة بالبنى التقليدية التي سلفت ، وقد حفلت كتبه بهذه الموضـوعات الجديدة جدة المرحلة ، تلك التي استجابت لدواعي التغيير ، ومهدت لهذه الدواعي في آن ، وأهم ما قدمه في هذا المجال كتابه الذائع (كيف ينهض العرب) ، وكتبه الأخرى من مثل : (أديب في السوق ، الفصول الأربعة ، لا هوادة ، الباب المرصـــود ..) إضـــافة إلى بعض القصـــص وجزء من رواية وبعض المترجمات . [3]

ولقد كان عمر فاخوري على اتصـــال دائم بالثقافات الأجنبية والتراث العربي ، ففي باريس عرف ندوات الفن والنقد والآراء الاشـتراكية ، تلك التي سـاهمت إلى حد بعيد في تكوينه الفكري وتحديد اتجاهه ومذهبه في الأدب ، فهو يقول في رسالة الأديب كما يراها: " الأديب الحق من كان على اتصـــال دائم يقظ بهذا الوجود الذي يحدث عنه ، وبهؤلاء الناس الذين يتحدث عنهم – إليهم ، وهل الأدب إلا حديث عن الناس وعن الوجود ؟ ذلك هو الأديب حقًّا وصـدقاً ، لا كما عرفته عصـور الصـناعة بأنه راوية للشعر ، حافظة للأمثال ، محيط بالأخبار ، آخذ من كل فن بطرف ، وهلمجرا ... " [4]

---

[1] - ولد في بيروت عام 1895 ، وتوفي عام 1946

[2] - حنا مينة : (تخرجت من جامعة الطريق) ، مجلة الطريق ، العدد الأول ، شباط 1982

[3] - يراجع للتوسع : وداد سكاكيني ، عمر فاخوري ، سلسلة أعلام العرب (89) ، 1970 ، ص 129

[4] - عمر فاخوري : الفصول الأربعة ، دار المكشوف ، ص 16

إن الأدب عبقرية وجهد ، يضاف إليهما شرط أساسي " هو أن يستمد المرء عناصر فنه وأدبه من الينبوعين اللذين لا يشح سلسبيلهما أبداً ، أعني الكون والحياة : كون لا تنفد روائعه ولا تحد صوره ، وحياة لن تزال متطورة متحولة ، فكأنه بعث مستمر في خلق جديد . " [1] فالأدب عند عمر فاخوري تجديد ونمو دائم ، له حياة كحياة الكائن البشري ، وله هوية تخصه واستقلال يميزه .

وقد بين عمر فاخوري رأيه في قضية التراث والمعاصرة ، فقدم نظرة متوازنة تتسم برغبة في مواكبة العصر دون الانقطاع عن الماضي والجذور الأصيلة ، فهو لا يريد للكاتب أن يظل أسيراً للتراث لا يرى أمامه شيئاً سواه ، فالتراث بحسب مفهومه بداية انطلاق وأفق غروب في الوقت نفسه ، فمن يقع أسير التراث ينخلع عن عصره ، ومن ينسى التراث يفقد الأصالة . إن التعرف إلى التراث في رأيه لا يعني بحال من الأحوال النسج على منواله والتقيد بحرفيته ، ففي مثل هذا الوضع لا يولد جديد ولا يتطور قديم . أما الكاتب والشاعر الحقيقي فهو الذي يطلع على أصول الأدب ليصلب عوده وتصقل ملكته وتتكامل أدواته ، فإذا تم له ذلك راح يستمد من الطبيعة والحياة ، أما الأديب أو المتأدب الذي يحسب " أن في دراسة الكتب وسعة الرواية ما يكفي لجعله شاعراً مفلقاً وكاتباً مبدعاً ، فقد ضل سبيلاً . " [2]

إن الأديب في رأي فاخوري كشّاف يقوم بارتياد الآفاق البعيدة ، ويغوص في بحر الحقيقة ليصطاد درها الثمين ، وبذلك يطبع أدبه بطابع الطرافة والعمق في آن ، وإن الإيغال في حقائق الكون والحياة مهمة أساسية من مهمات الأديب الأصيل ، ولا ينبغي على الأديب أن يتعامل مع الحقيقة السطحية العابرة والبسيطة .. بل هو مطالب بأن يكون كشّافاً يرود منابع الكون والحياة ليقدم أدباً حيًّا لا جثة مزوقة . يقول في كتابه (الباب المرصود) : " الأدب الحق في زمن ما ، هو الذي يصور هذا الأدب ويعرب عنه .. أما الجثة فيبالغون في تنميقها وتزويقها ، لكنه (تواليت) الميت الذي لن يخدع طويلاً ، لن يخدع في صفوفنا هذه الفئة الفتية التي تطمع فيما هو خير من نسخ الأقدمين وأعسر من تقليدهم ، وتطمع إلى ما وراء صب الألفاظ في القوالب الجاهزة " [3] .

" ولا يرى عمر فاخوري تعارضاً ولا تبايناً بين رسالة الأدب ومظاهر النشاط الأدبي الأخرى ، وكما أن لكل فرع من فروع هذا النشاط خصوصية معينة ، فإن للأدب خصوصية معينة ، فإذا كان الهدف العام لهذه النشاطات هو خلق إنسان الغد ، فإن لكل نشاط ناحية معينة يختص بها ويعنى ، فالعلم ليمكن الإنسان من السيطرة على قوى الطبيعة والاقتصاد لأموره المعيشية ، والسياسية لأموره الاجتماعية ... بينما يختص الأدب بهندسة النفوس البشرية . " [4] وكل هذه النشاطات تنصب في هدف

---

[1] - المرجع السابق ، ص 16

[2] - المرجع السابق ، ص 19

[3] - عمر فاخوري : الباب المرصود ، ص 16

[4] - انظر للتوسع : حنا عبود : المدرسة الواقعية ، ص 128 وما بعد .

واحد هو خلق (إنســان الغد) . وبما أن الهدف العام واحد لكل هذه النشــاطات ، فإن عمر فاخوري يرى أن رسالة الأديب تفقد مضمونها إن لم تكن هناك سياسة توجهها . والسياسة ليست فرضاً ، إنما من الأمور الطبيعية ، فلا يمكن لإنسان ، أديباً كان أم غير أديب ، أن يصــم أذنيه عما يجري حوله ، لا بد له أن يحدد موقفه ، لأن العصــر نفسه يفرض عليه أن يحدد موقفه . يقول الفاخوري : " ولقد أخذ بعضهم على أديب أو (متأدب) ما اشتغاله بالسياسة، زعماً منهم أنه يسخر فنه وأدبه، بل (الفن والأدب) لأغراض لا أدري بم ينعتونها ، أوهم لا ينعتونها بشـــيء، مخافة أن يحملوا على الخروج من دائرة الغموض والإبهام التي يجدون فيها راحة نفوســهم، مكتفين بإيماءة يبدونها، أو لهجة يتصنعونها" [1].

إن ادعاء الحياد أمر باطل – في رأيه – ووهم محض وســجف شــفاف يخفي وراءه الأديب موقفه الحقيقي ، وللحصــول على أديب حيادي ، لا علاقة له بالسـياسـة ، ولا علاقة للســياســة به ، علينا أن نجرده من العاطفة والانفعال والشــعور والحماســة ، ونخفف من حدة ذهنه قليلاً لنضمن ابتعاده عن المعسكرين معاً . هذا إذا بقي يحمل بعد كل هذا لقب أديب ، أو بقيت فيه معالم الإنســان الطبيعي . وهو من خلال ذلك يوجه نقداً ساخراً إلى بعض من يسمون كتاباً في عصره . يقول : " فإن كثيراً من كتابنا هم ذلك الرجل المسيخ الذي لو قطعت شراييه لما أخرجت إلا حبراً ، ولو مزقت لحمه ، لما أخذت إلا ورقاً " [2]. ويختتم الفصــل بهذه العبارة العميقة : " لا بأس .. لا بأس بأن يظل الأديب رجلاً من لحم ودم " . [3] وبهذا الأسلوب الساخر يرد عمر فاخوري على أولئك الذين يطالبون بحياد الأديب وعزلته .

وتتوجه الواقعية عند عمر فاخوري إلى المســتقبل ، ولا تنحصــر فيما هو قائم ، إنها كما يقول – رســم معالم إنســان الغد .. فهي خلق جديد ، ضــفائره مجدولة من نزوع الجماهير الكادحة ، يقول عمر فاخوري : " إن في المجتمع حياة زاخرة ، لا تعد حياة أي فرد ، مهما يكن عظيماً ، بإزائها شـيئاً مذكوراً . فكيف إذا كان هذا الفرد ولا هم له إلا أن يعيش متقلباً منكمشـاً في نفسـه ؟ وللجماهير التي تتعذب وتكدح مطالب وآمال ، ولها أمثلة عليها تتوق إليها ، وتتطلع نحوها ، وتيمم شــطرها . قد يكون ذلك كله غامضـاً في سرائرها ، موزعاً في ضمائرها ، يتلجلج في الأفئدة ، أو تتمتم به الألسن فهو ينتظر من يبين عنه ويبرزه في صــورته المثلى ، فإذا لم يوجد هذا الأديب أو الفنان ، فإن المجتمع وحياته يظلان في الوجود .. في دنيا العمل والكدح هذه ، في دنيا الأمل والفرح هذه . " [4] فالمطامح والآمال والمثل العليا التي تتوق إليها الجماهير التي تتعذب وتكدح ، هي هدف الأديب الواقعي ، من هنا يرى حنا عبود " أن الواقعية التي آمن بها ودعا إليها عمر فاخوري هي الواقعية الاشــتراكية . إنها النظرة الطبقية إلى

---

[1] - عمر فاخوري : من تراث عمر فاخوري ، ص 80

[2] - الفصول الأربعة ، ص 20

[3] - الفصول الأربعة ، ص 21

[4] - عمر فاخوري : أديب في السوق ، ص 60 – 61

المجتمع ، وتحليل القوى الاجتماعية المتصـــارعة ، وتمييز الأقلية من الأكثرية ، والوقوف إلى جانب الجماهير العريضـــة التي ســيكون المســتقبل رهن إرادتها إن أحسنت صنعاً " .[1]

إن مأثرة عمر فاخوري الكبيرة في جيله ، أنه ظل على اتصـــال دائم مســتمر بالحياة ومشـاكلها الكبرى ، وبالشـعب وقضـاياه الحيوية الأسـاسـية . إنه لم ينفصـل عن هذه الجمـاهير حتى في أحلـك الظروف التي مر بهـا ، فقد كـانـت الحيـاة تجري زاخرة بـالأعبـاء .. وهذه الجماهير تتحفز متلعة أعناقها إلى الكلمة الطيبة ، التي تنتظر فيها الإسـهام والقيادة .. في تلك الفترة المحيرة اختار عمر فاخوري مكانه الصـحيح ككاتب ، موحياً لمعاصـريه وخلفه من الكتاب كيف يختارون عندما صـاح صـيحته الحارة : " في دنيا العمل والكدح هذه .. ليست الحياة لهواً ولعباً .. "[2]

إن جيل أدباء الرابطة الشـــباب ليدين للفاخوري بالكثير .. فالخطاب الفكري الذي ميز كتاباته قد اختط منهجاً واضـح القسمات للكتابة الواقعية الملتزمة ، وهذا الأثر الهام في البنية الثورية لفكر الرابطة في تلك الفترة عبرت عنه رابطة الكتاب الســوريين في ذكرى عمر فاخوري الثامنة بالقول : " .. ولا جدال أبداً أن رابطتنا – رابطة الكتاب السوريين – التي اتخذت الحرية والسلام شعاراً لها ، قد تأثرت بذلك الرائد الذي شق أمامها وأمام غيرها الطريق ، فتضـــافرت أيدينا ، واتحدت حناجرنا ، وظل عمر معنا .. شاباً بين الشباب يلهمهم أن دور الأدباء أبداً في الطليعة ، فإذا جهدنا طوال السنوات الثلاث الماضـيات – عمر الرابطة – شـعراءً وكتاباً وباحثين .. أن نأخذ ذلك المكان ، فذاك لأن عمر قد ضرب لنا المثل من قبل ومهد الدرب .. نحن الآن نعرف كيف نكتب "[3] .

3 – شـحادة الخوري [4] : لا بد قبل الحديث عن شـحادة الخوري ، من الإشـارة إلى أن هذا العلم البارز في حركة التيار الجديد كان نتاجاً أكثر مما كان تمهيداً لهذا النتاج موضـوع الفصـل . إنه مع مجموعة من الأعلام الآخرين ، أمثال لويس عوض ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مروة .. يشكل عطاء فترة الخمسينات في الفكر الأدبي الثوري ، كما يمكن أن نعد رابطة الكتاب الســوريين والعرب عطاء آخر يضـــاف إلى هذه الفترة ، بما أســـســـت له ، وبما اغتنى بها ونما عبر الاهتمام والحوار والالتزام بمنطلق محدد في الكتابة .. لكن إدراج شـحادة الخوري هنا ضـمن الأعلام المؤثرين في نشوء الرابطة وتكونها ، ينطلق من اعتبار أساسـي ، هو أنه أحد أبرز مؤسسـي رابطة الكتاب السـوريين ، ومن الأعضـاء النشـيطين في اتحاد الكتاب العرب فيما بعد ، وكان قد أصـدر كتابه النقدي المسـمى (الأدب في الميدان) في عام 1950 م ، أي قبل تأســيس الرابطة رســمياً بعام واحد . وقد شــغل هذا الكتاب حيزاً

---

[1] - حنا عبود : المدرسة الواقعية .. ص 130

[2] - انظر : رضوان الشهال : عمر فاخوري عهد جديد في الأدب العربي – مجلة الثقافة الوطنية ، العدد 59 ، 1945 ص 2

[3] - مجلة الثقافة الوطنية ، العدد 60 ، 15 أيار 1954 ، ص 6

[4] - ولد في بلدة صيدنايا ، قرب دمشق عام 1924

كبيراً في الساحة الأدبية والفكرية والنقدية سنة ظهوره ، ولم تغيبه السنوات التالية . حتى إن حنا عبود [1] قد ذهب إلى أن هذا الكتاب كان تلخيصاً في مبادئه العامة لنظرية رابطة الكتاب السوريين ، التي أخذت بمعظم الآراء التي طرحها شحادة الخوري منطلقاً من وجهة نظر اشتراكية واضحة شديدة التحديد . وعندما اتسعت رابطة الكتاب السوريين في الخمسينات إلى رابطة الكتاب العرب ، اتسعت هذه المبادئ لأنها ظلت في جوهرها تقوم على ما جاء به كتاب (الأدب في الميدان) .

- كتاب (الأدب في الميدان)[2] : يقوم شحادة الخوري في كتابه بعدد من الدراسات والمقارنات الأدبية بغية الوصول إلى مفهوم محدد للأدب الجديد ، ذلك الأدب الثوري الذي يقوم على تجاوز الأطر التقليدية ويبشر بقيم إنسانية ويشيد بدورها الفاعل في التاريخ . " فيعرض ضمن هذا المنحى لأدب التشاؤم كما تمثله في أدب المعري وشوبنهور والوجودية ، ثم ينتقل إلى أدب الكفاح عارضاً ومقرظاً مواقف أدباء النضال في الأدب العربي الحديث ، وأخيراً يقدم إلى القارئ وجهة نظره في قيام أدب جديد . " [3]

ويعرف الخوري الأدب بأنه " فن يكشف حقائق الكون والإنسان ، ومرآة للحياة تعكس أحداث الطبيعة والمجتمع ، لكن هذه المرآة يلزم ألا تكون منفعلة بل فاعلة . " [4] كما أن الأدب سلاح لخدمة الحق والذود عن الحرية ، إنه بالأحرى ليس إلا الحديث عن الناس والوجود . وهكذا فهو يعد الأدب " وسيلة من وسائل البناء والنهوض الاجتماعي ، شريطة أن تتصل جذوره بالحياة . بالأرض والعاملين في الأرض ، وتتجه فروعه نحو بناء حياة فضلى ، ينال الناس منها حظّاً أوفر من النفع والحرية والسعادة . " [5] فالأدب بهذا المعنى سلاح يرفعه الإنسان في وجه ظالميه ، إنه ليس وهماً بل كياناً ينشأ من البناء التحتي للمجتمع ، أي من حياة الناس وعلاقاتهم ، وإن كل تغيير في هذا البناء يستتبع تغييراً في البناء الفوقي أيضاً ، أي في الفن والأدب والفلسفة والحقوق والتشريع ، وما الصور الجديدة التي تظهر في حركات الأدب الحديث إلا تعبير عن بناء تحتي مستجد ومتواصل ، أخذت عناصره تتسرب إلى مجرى الحياة العامة .

وينطلق شحادة الخوري في نظرته هذه من فهم صحيح ودقيق للعملية الأدبية ودور الأدب ، عندما يربط بإحكام بين الأدب باعتباره بنية فوقية وبين البناء التحتي . وعلى هذا الأساس يعد الأدب تقدمياً إذا عبر عن القوى الصاعدة عبر الحركة الاجتماعية ، وأبرز الصراع المتنافر بينها وبين القوى الأخرى .

وهو يربط إلى ذلك بين الجهد الفكري والضرورات المادية والاجتماعية ، فيقول : "وجلية الأمر أن الجهد الفكري لا يستطيع أن يكون قوة محركة للجماهير وحافزاً

---

[1] - انظر كتابه : واقعية ما بعد الحرب ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق 1980 ، ص 91

[2] - صدر الكتاب عام 1950 عن مطبعة دمشق .

[3] - حنا عبود : المدرسة الواقعية .. ص 169

[4] - الأدب في الميدان ، ص 173

[5] - المرجع السابق ، ص 10

على التقدم والرقي ، وباعثاً على الصعود بالبشر إلى مستوى أعلى من الإنسانية ، إلا إذا كان منبعثاً من الضـرورات المادية والاجتماعية ، ملائماً لتدرج الحياة البشـرية ، مفصـحاً عن آمال الكثرة من أبناء الأرض ، وبكلمة .. أن يكون ثورياً " [1] . إن الأدب المنشـود الذي يسـعى إليه الكاتب هو ذلك الأدب الذي يؤاخي بين المعنى والمبنى ، ويوفر الوضـوح ، والوحدة العضـوية ، ويرتبط بالحياة العامة ، ويظهر بالشـكل الفني الراقي . كما يحدد الخوري علاقة الأدب بالمعارف الأخرى على النحو التالي :

" الاسـتعانة بالفلسـفة التي تعطيه المنهج والمعرفة ، والاسـتعانة بالعلم الذي يعطيه المعارف الثابتة التي يطمئن لها العقل ، وأخيراً الاسـتعانة بالفن الذي يعطيه روعة الشكل ودقة التعبير . " [2] ، ثم يؤكد على وجوب تحيز الأديب وانخراطه في السياسة ، فكل أديب سـياسـي ، والمحايد نفسـه إنما يسـهم في تثبيت الوضـع القائم ، أي أنه ذو موقف سياسي . إن الأديب هو " من كان على اتصال دائم يقظ بهذا الوجود ، الوجود الذي يتحدث عنه ، وبهؤلاء الناس الذين يتحدث عنهم – إليهم . " [3] من هنا يرى أن لا حياد في موقف الأديب ، إن مهمته الواجبة كما يحددها الخوري هي نقد الإنسـان وما ينشـئ الإنسـان ، وتعميم الفضـيلة والخير والتقدم ، أي أن يقدم (ما يجب أن يكون) وليس (ما هو كائن) ، " ولتحقيق هذا الغرض يلح على رفض الأدب الرومانتيكي والرمزي والانطباعي والوجودي والاستقبالي وفوق الطبيعي . " [4]

ويوجه المؤلف سـهام النقد إلى الأدب السـائد في عصـره ، فيرى أنه ما يزال يجتر المواضـيع البالية المعزولة عن المجتمع ، المنكفئة على الذات ، والأدب الناشـئ لا يرقى إلى مستوى الأدب السائد ، فهو حسير النظر ويهتم بالماضي أكثر من الحاضر ، وبالفرد أكثر من الجماعة ، وبالحلم أكثر من الواقع .

ومن أجل التواصـل والتأثير في الجماهير يدعو المؤلف إلى بسـاطة تكون على غرار بساطة الفطرة عند العرب الأقدمين ، ويكون ذلك بإنتاج أسلوب أقل تعقيداً ، وبالسعي لنشر العلم والثقافة بين الجماهير .

إنه يريد لكل ذلك أن يتم من خلال نهج الواقعية التي يعرفها بأنها رسم الحياة الإنسانية بصـدق وأمانة من دون الوقوف عند حدود التصـوير ، حتى لا يغدو الأدب كما يسـمى آلة فوتوغرافية ، إن الواقعية تسـتشـرف المسـتقبل ، وتفيد من التراث فيما ينفع في السير نحو ذلك .

ويعد كتاب (الأدب في الميدان) من الدراسـات الواقعية الرائدة ، جهد فيه المؤلف أن يضـع أسـساً وقوانين للأدب ، محاولاً الاقتراب من الدائرة العلمية ما أمكن ، وقد برز شحادة الخوري ناقداً مهتماً بالجدل والتوجيه ، أكثر من اهتمامه بالوصف والتفسير أو

---

[1] - المرجع السابق ، ص 69

[2] - نبيل سليمان : النقد الأدبي في سورية ، دار الفارابي – بيروت 1980 ، ص 161

[3] - الأدب في الميدان ، ص 167

[4] - نبيل سليمان : النقد الأدبي في سورية ، ص 163

التحليل ، وخرج في أكثر الأحيان بنظرات صـــائبة دقيقة . ولم تقدم عطاءاته التالية [1] إضافة تذكر إلى أفكاره في هذا الكتاب .

ج – دور مصر في التأسيس للتيار الجديد :

إذا كان الحديث عن المكونات قد خصَّ كلاً من ســـورية ولبنان حتى الآن ، فهذا لا يعني التقليل من الدور الذي ساهمت به الأقطار العربية الأخرى ، وعلى رأسها مصر والعراق ، ويتحدد هذا الدور بالنسبة لمصر بتأثير الواقعية السياسية [2] ، كما سماها حنا عبود [3] ، ولكن على نحو غير مباشـــر . فالقطر المصـــري كان الموئل الأول للديمقراطيين الثوريين المصـــريين منهم والســـوريين الذين عبدوا الطريق أمام ظهور بوادر الفكر الاشتراكي العلمي . ففي مصر حمل في مستهل القرن العشرين كل من اللبنانيين فرح أنطون [4] ، والدكتور شـــبلي شـــميل لواء الاشـــتراكية ، ودخل الدكتور شـــميل في معركة كتابية جريئة مع مجلتي الهلال والمقتطف اللتين كانتا تســـفهان أغراض الاشتراكية وتعلنان عن مفاسدها [5] . وكان سلامة موسى من أوائل الداعين للأفكار الاشتراكية ، وقد أسس في مصر الحزب الاشتراكي عام 1920 م ، وألف كتاباً عن الاشتراكية ، غرضـه تنوير الرأي العام عن مفاهيمها ، مع بيان أغراضـها في أوربا وأمريكا ، كما أخرج عام 1930 م كتاباً بعنوان (في الحياة والأدب) تطرق فيه إلى بحث النظريات الأدبية من خلال رؤية اشـتراكية . وسـاهم نقولا حداد بكتاب آخر بعنوان (الاشتراكية) صدر في مصر عام 1920 م عن دار الهلال ، هذا إلى جانب أولى الترجمات للنظرية الاشتراكية والكتيبات والمنشورات السياسية الأخرى في هذا المجال . وقد لعبت الواقعية السـياسـية دوراً غير مباشـر في التأثير ، فكانت خلفية عامة للثقافة الديمقراطية الثورية في ذلك الحين . وربما كان المضي في الحديث عن المؤثرات المصرية المباشرة يساعد في الكشف عن طبيعتها ، وتحديد الدور الذي لعبته في الأدب ، وفي تكوين الرؤية الفكرية الجديدة التي صـدرت عن رابطة الكتاب السوريين .

إذاً ، **هل هناك تأثير يذكر لتيارات مصرية معينة في الرابطة ، وما حجم هذا التأثير ؟**

---

[1] - أصدر عام 1956 كتابه الثاني (فصول في الأدب والاجتماع والتربية والثقافة والحياة العامة) عن دار دمشق ، كما نشر مجموعة من الدراسات حول المرأة والأدب والمجتمع ، في مجلة الحديث الحلبية ، والنقاد الدمشقية . للتوسع يمكن مراجعة :

1- نبيل سليمان : النقد الأدبي في سورية ، الصفحات من 159- 169

2- عبد النبي اصطيف : أضواء على الخمسينات السورية ، حوار مع شحادة الخوري في مجلة المعرفة ، العدد 219 ، أيار 1980

[2] - ضمن مستوى الواقعية السياسية كان من المفيد ، بل من المغري حقاً أن نذكر العلم اللبناني البارز سليم خياطة ، لأهميته الأكيدة في بلورة التيار الجديد ، جنباً إلى جنب مع فؤاد الشـمالي وفرج الله الحلو ونقولا شـاوي .. لولا مؤاثرتنا البقاء ضـمن المكونات الأدبية ذات الإطار الاشـتراكي الثوري ، التي ســاهمت في ظهور الرابطة . لذا يمكن الرجوع للتوســع إلى كتاب الدكتور عبد الله حنا : الاتجاهات الفكرية ، ص 142 حتى 168 .

[3] - انظر كتابه : المدرسة الواقعية .. ص 58

[4] - عمل فرح أنطون على الارتقاء بفن الرواية العربية ، من خلال دراسـته للآراء التقدمية في التربية والسـياسـة ، وكان أول من أذاع فلسفة تولستوي ، وأثار حول فلسفة ابن رشد دراسات جريئة ، وعرَّف بغوركي ، وكتب عن اكتشافات ماركس ، وترجم بعض أعمال شكسبير . انظر للتوسع : محمد دكروب : مجلة الثقافة الوطنية ، العدد 64 ، 15 ت1 ، 1954 ، ص 64

[5] - راجع : د . عبد الله حنا : الاتجاهات الفكرية .. ص 129

هذا السؤال قمنا بطرحه على مجموعة من أعضاء رابطة الكتاب السوريين ، فجاءت الردود على الشكل التالي [1]:

1 – حسيب الكيالي : كان في مصر أدب يساري ضخم وأصيل ، تمثل في مجلة من أعظم ما صدر في العربية حتى الآن ، وهي مجلة (الغد) ، إضافة إلى عدد كبير من المنشورات اليسارية الخالصة ، الناصعة ، وقد قضى انقلاب 23 يوليو على هذا الأدب الشامخ ، وهو لا يزال في المهد .

2 – عبد المعين الملوحي : لم نتأثر بتيارات مصرية معينة في ذلك الوقت ، وأغلب الظن أن رابطة الكتاب السوريين كانت هي صاحبة التأثير ، وكان بيانها بادرة تنظيمية ونظرية .

3 – مراد السباعي : قرأت بعض ما كتب المازني وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وطه حسين ، ولكني لم أتأثر إطلاقاً بما قرأت .

4 – فاتح المدرس : كنا نقرأ الأدب المصري ، الجيد منه ، وبوجه خاص تراجم طه حسين ، لقد أحسن كثيراً إلينا بترجمته الأدب الفرنسي الحديث ، أما الكتاب المصريون الذين يشبهون كثيراً مستنقعات نهر النيل ، فكان تأثيرهم أقل من أن يذكر ، ويستثنى من ذلك عملاق أو اثنان فقط من كل الأدب المصري ، وكلنا يعرفهم .

5 – شوقي بغدادي : أذكر أن الكتاب المصريين كانوا يحتلون بالنسبة إلينا – نحن شباب الرابطة – منزلة أهم [2] . مثل محمود تيمور وإبراهيم الوردني ويوسف الشاروني ، إضافة إلى الكتاب الكبار المعروفين مثل طه حسين والمازني والحكيم .. كنا نقرأ هؤلاء جيداً ونتابعهم باستمرار ، وكان لكل من هؤلاء وغيرهم نكهته الخاصة المؤثرة ، التي كنا نتذوقها جيداً ونناقش حولها من حين لآخر . صحيح أن هؤلاء لم يستطيعوا إشباع طموحاتنا الخاصة للكتابة الملتزمة ، ولكنهم كانوا حاضرين في ساحة اهتماماتنا المباشرة ، وفي اللاشعور إذا صح التعبير ، لأننا قرأناهم بنهم ولذة منذ أيام الطفولة ، ومعهم بدأنا حياتنا كقراء متلهفين وكتاب ناشئين .

6 – عادل أبو شنب : قرأنا طه حسين والعقاد والمازني والمنفلوطي ، بمتعة وتلمذة ، ولعل الأهم في هذه القراءات أنها أطلعتنا على نماذج من أساليب وأنماط الكتابة أكثر مما وضعتنا في المضمون الفكري والطبقي والسياسي . بهذا المعنى ، أي بمعنى التأثر بأساليب وأنماط الإنشاء ، كنا متأثرين ، أو ربما كنت وحدي .

7 – إحسان سركيس : الجيل الذي طلع منه كتاب الرابطة تأثر بما أعطته الحياة الأدبية في مصر ، لا من منظور الرابطة ، وإنما من خلال المنظور العام للأدب ، فما من أحد لم يقرأ شيئاً لطه حسين والعقاد وحقي والحكيم وتيمور ومندور ، فضلاً عن الثلاثي في الشعر ، شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران . وكذلك أبو شادي ومحمود طه وناجي ورامي . فعلى هذا الصعيد العام يمكن أن نتحدث عن تأثير الأدب المصري ، أما على صعيد النهج الذي التزمته الرابطة ، فلا أعتقد أن هناك تأثيراً

---

[1] - جميع الاستفتاءات الواردة في البحث جرت في أواخر عام 1981 وأوائل عام 1982 م .

[2] - يربط شوقي بغدادي الرد هنا بسؤال سابق عن تأثير جيل النجار وخلقي والشايب في سورية .

يذكر ، وإنما هناك تطلعات مماثلة لدى بعض الطلائع المصـــرية ، وبمعنى ما ، كان لكل قطر عربي حلبته في مجال التجديد الذي دعت إليه الرابطة ، فهناك تعاصـــر وتناظر ، ومن خلال ذلك لا بد من تبادل المؤثرات .

8 – صـــميم الشـــريف : تأثرت كغيري بجميع الكتاب ، ولا أكتمك أنني في بداية قراءاتي قد أعجبت بكتابات أحمد الصـــاوي محمد وطه حســـين قبل أن يحتل هذا الإعجاب توفيق الحكيم ومحمود تيمور ويحيى حقي ، ومن ثم نجيب محفوظ وأمين يوسف غراب ، حتى إن هذا الأخير جعلني في فترة من الفترات أنحو نحوه في طريقة (القفل) . وبصورة عامة فإن فترة التأثر لم تطل لأني اكتشفت ذاتي وانطلقت بالاتجاه الواقعي الذي عرف عني ، والذي وجدت في بعض الكتاب المصريين صورة عنه .

9 – عبد الرزاق جعفر : في أثناء مناقشـــات أعضـــاء الرابطة ، وفي كتاباتهم ، كان يلاحظ مدى تأثرهم العميق بالكتاب الشباب في مصر ، وعلى الأخص نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي وعبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم ولطفي الخولي وعبد الرحمن الخميســـي وغيرهم . إذ كانت تناقش مؤلفاتهم آنذاك بعد أن تقرأ وتلخص . كانت الرابطة تكلف أحد أعضـــائها بدراســـة أثر أدبي (رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي مثلاً) ، وإلقاء تقرير عنه ، تجري مناقشة واسعة حوله ، وبعد ذلك يكتب عنه في الصحف المحلية . لكن هذا لا يعني أن أعضاء الرابطة لم يكن لهم أي اهتمام بالأدباء المصـــريين الكبار الآخرين ، بل على العكس تماماً ، إنهم كانوا يهتمون بطه حسين وتوفيق الحكيم وعباس محمود العقاد وغيرهم . لكنهم كانوا يرون في أدبهم أدباً جميلاً من حيث الصياغة والأسلوب ، لكنه (أي هذا الأدب) كان متأثراً بالماضـــي وضعيف التأثير في الحاضر . وكان ثمة تقدير خاص لأدب طه حسين وعبد القادر المازني .

10 – ليان ديراني : تأثرت كثيراً بجبران ونعيمة والمنفلوطي وأحمد حســـن الزيات وطه حسين ، وأثرت فيَّ أيضاً قضايا التحرر الاجتماعي وتحرير المرأة .

ـ نتائج عامة :

1 – وجود تأثير يساري تمثل في عطاء مجلة (الغـــــــــد) والمنشورات اليسارية الأخرى (الكيالي) وفي عطاء الجيل الشاب المعاصر للرابطة (جعفر) .

2 – نفي التأثير المصري نفياً باتاً (الملوحي ، السباعي) ، أو النيل من قيمته ، ومن ثم حصـــره بكاتب أو كاتبين (فاتح المدرس) . وإذا كنا نجد في إجابة فاتح المدرس تبســـطاً واســـتهانة بفكرة هذا التأثر ، بل تهكماً لاذعاً على طريقة الفنانين ، فيجب ألا يفوتنا أن كلاً من الملوحي والســـباعي من الجيل المزمع بحث تأثيره ، مما يجعل الحديث عن التأثر بأناس من الجيل نفسه حديثاً فيه غضاضة ، أو لعل فيه انتقاصاً ..

3 – نفي التأثير اليســـاري المصـــري : فقد تم التأثر بالحياة الأدبية في مصـــر لا من خلال منظور الرابطة ، وإنما من خلال المنظور العام للأدب ، ســـواء من ناحية الجـــــــــودة (المدرس ، بغدادي) أو من ناحية الاهتمام بالأساليب وأنماط الكتابة

والإنشاء ، دون المضمون الفكري والطبقي والسياسي (أبو شنب ، سركيس) أو أكثر تحديداً : دون إشباع الطموح للكتابة الملتزمة (بغدادي) .
4 – التأكيد على تأثيرات جيل ما بعد النهضة ، المتمثل بـ طه حسين والعقاد والمازني والحكيم وحقي ومندور .. هذا التأكيد الذي تقدمه إلينا أكثر هذه الإجابات يقرب إلى الذهن حقيقة أن التأثير لم يتم من خلال المنظور الذي ألزمت الرابطة نفسها به ، حتى إن عبد المعين الملوحي يذهب إلى أن الذي حدث – من هذه الزاوية – إنما حدث بالاتجاه المعاكس . نفياً منه لوجود أي تيار مصري ذي منحى يساري مارس تأثيره ، وهنا يجب أن نشير إلى أن تأكيد حسيب الكيالي على وجود أدب يساري ضخم كان يمارس تأثيره من خلال مجلة (الغد) لا يقارب الحقيقة إذ إنه يعنى بالحديث عن فترة لاحقة ، عن فترة العطاء لا فترة التكوين بالنسبة إلى جيل الرابطة ، فقد صدرت مجلة (الغد) مع مطلع الخمسينات ، عهد كانت الرابطة قد ولدت ومضت في ممارسة نشاطها الجم . ومن هذا المنظور نفسه يتحدث عبد الرزاق جعفر عن تأثير جيل الشباب في مصر . والحال أن التأثير المصري في كتاب الرابطة قد وجد طريقه من خلال " رصانة العبارة التقليدية ، وإحكام الصيغ الأدبية الكلاسيكية ، والنكهة الخاصة المؤثرة .. " كل ذلك جعل منزلة الكتاب المصريين عند شباب الرابطة سامقة أثيرة .
أما التأثير العراقي – إن كان هنالك تأثير يذكر – فإنما ينحصر في رأينا ضمن عطارات الكتاب الذين كانوا هم أنفسهم أعضاء في رابطة الكتاب العرب ، أمثال عبد الملك نوري وغائب طعمة فرمان وعبد الوهاب البياتي وآخرين ، ممن قدموا الكثير من نتاجهم الواقعي ، لا سيما على صفحات مجلة (الثقافة الجديدة) [1] .
لكننا يجب أن نلاحظ أن التأثير في حقيقته قد أخذ شكل تفاعل ثقافي ، وربما كانت مجموعة كبيرة من الكتاب العرب متأثرة بفكر الرابطة وأدبها وليس العكس ، كما يرى عبد المعين الملوحي ، وقد انجلى مؤتمر الكتاب العرب الأول عام 1954 م عن هذه الحقيقة ، ليصبح الكتاب السوريون البؤرة المنيرة التي جذبت إليها خيرة ممثلي التيار الواقعي الاجتماعي في الأدب العربي الحديث .

د – المؤثرات الأجنبية :

لقد تناول بحث مكونات التيار الجديد حتى الآن المؤثرات الداخلية التي برزت بشكل أساسي في حركة الصحافة ذات التوجه الأدبي اليساري ، أو من خلال بعض أقلام الفكر الأدبي الثوري . لكن المورد الأكثر عمقاً والأبعد تأثيراً كان بلا شك ما نقل من الآثار الأجنبية ، الفكرية منها والأدبية ، كما كان للاتصال الشخصي دوره الهام في تعزيز هذا المورد وإخصابه . هذا التأثير الأجنبي يتخذ صبغة أشد تركيزاً بالنسبة إلى الآثار المتسمة بالالتزام اليساري ، أو تلك التي سايرت هذا الاتجاه ، سواء أكانت هذه الآثار أدبية – ومنها بشكل خاص الآثار الكلاسيكية الروسية ، لا سيما في الرواية

[1] - مجلة عراقية بدأت بالصدور في مطلع الخمسينات .

والقصـــة – أم نظرية تشـــرح النظرية المادية في المعرفة ، أو تتحدث عن الالتزام ومسؤولية الأديب وتوجيه الأدب وعلاقة الفن بالحياة الاجتماعية .. إلخ
ولما كان معظم نتاج الرابطة – ولا سيما القصصي منه – مجال بحثنا – قد جعل من الأدب والفكر الماركسي منظوراً عاماً لرؤيته ، أو إطاراً لهذه الرؤية – كما سيتضح في الدراســة التحليلية – آثرنا أن نوجه ســؤالاً إلى بعض أعضــاء الرابطة بشــأن المؤثرات الأجنبية ، يكون على الشكل التالي :
- ما مدى تأثير الأدب الروســي والفكر الماركســي في كتابات الرابطة ، وفي كتابتك شخصياً ، وهل هناك تأثيرات أخرى ؟
بعض الردود ألزم نفسه بإجابة دقيقة ، وبعضها الآخر اتخذ صفة شخصية ليس إلا ، أو جاء عاماً من دون تحديد . وفيما يلي نعرض ما جاء في هذه الردود :
1- حسيب الكيالي : أثر الفكر الروسي الكلاسيكي فيَّ تأثيراً عميقاً حتى إن تشيخوف وغوركي وغارشين وتورغنيف وبوشكين وليرمنتوف وتولستوي ودستويفسكي كانوا شــغلي الشــاغل ، طوال ســنوات ، وأما تشــيخوف فقد قرأته كله وترجمت مســرحه جميعاً . ولا أظن أن أدباً آخر قد استحوذ عليَّ كما فعل الأدب الروسي ، بعد أن قرأت كل تشارلز ديكنز وستندال وفلوبير . موباسان عند الفرنسيين ، وهمنغواي عند الأنكلو سكسون ، ولوركا عند الإسبان ، وميخائيل سيباستبيان عند الرومان ، كان لهم تأثير لكن لا يبلغ زخم الأدب الروسي . وأما الفكر الماركسي فلم نتعمقه ، لا أنا ولا الرابطة ، ولم أطلع عليه إلا من خلال ترجمات الحزب الشــيوعي الســوري لكتابات ســتالين اللينينية . وأما من كانوا مجازين مثلي بالحقوق فقد اطلعوا على الفكر المــاركســـي الاقتصادي خاصة ، من دراساتهم المدرسية للاقتصاد عموماً ، وهي دراسات قاصرة . ولا أظن أن أحداً من أفراد الرابطة قد ألم إلماماً عميقاً بالماركســية . غير ، ربما – إحسان سركيس .
2 – عبد الرزاق جعفر : الأدب الروســي عملاق . هذه هي النظرة الســائدة آنذاك بين معظم أعضــاء الرابطة ولا سيما أدب تولستوي ودستويفسكي وتشيكوف وغوركي . ولكن هذا لا يمنع احترام الأدب الفرنســـي الرائع : هوغو ، بلزاك ، أناتول فرانس ، أراغون ، ألفرد دو موسيه .. أو الأدب الإنكليزي : ديكنز ، شيكسبير ، أوسكار وايلد .. أو الأدب الأمريكي ، أو الإفريقي ، أو الإيطالي ، أو الأدب الأمريكي اللاتيني ، أو غيرها من الآداب ..
المهم أن أعضــاء رابطة الكتاب العرب آنذاك كانوا يقرؤون بنهم ، وكانوا يبحثون بين السطور ، ويدرسون الآثار الأدبية بعمق ، ويرون ما فيها من جمال وأسلوب وواقعية ، ليســـتفيدوا منها في كتاباتهم ، ولينبهوا الأذهان إليها . كان هناك تأثير قوي للأدب العالمي الضخم ، بصرف النظر عن منبته .
في ذلك الوقت كان على كل مثقف أن يكمل ثقافته بدراســـة الفلســـفة الماركســـية ، والمادية التاريخية ، لذا كان على أعضــاء الرابطة أن يقرؤوا هذه الفلسفة ، ويتوسعوا في قراءتها لإتمام ثقافتهم .

3 – مراد السباعي : كان للأدب الروسي بوجه خاص ، وللأدب الغربي بوجه عام تأثيره الكبير في أسلوبي القصصي .

4 – شوقي بغدادي : الحقيقة أن تأثرنا بالفكر الماركسي كان أكبر من تأثرنا بالأدب الروسي ، ذلك أن هذا الأدب لم ينقل في روائعه الكبرى إلى العربية بشكل واسع مؤثر إلا بعد تأسيس الرابطة بسنوات قليلة ، وخاصة في إنتاج (دار اليقظة العربية) بدمشق ، التي أصدرت هذه الروائع ، لكبار الكتاب الروس ، مثل تولستوي وديستويفسكي وتورغنيف وبوشكين وغوركي وغيرهم .. وذلك في أوائل الخمسينات ، وبعد تأسيس الرابطة بعامين على ما أذكر ، أي بدءاً من عام 1953 م . ولكن هذا لا يمنع بالطبع من الاعتراف بأن هذه الروائع احتلت المكانة الأولى من اهتماماتنا وشغفنا وخاصة أنها تصدر لأول مرة على ما أذكر بنصوصها الضخمة الكاملة . لكن الفكر الماركسي كتوجه أساسي ، ظل هو الخلفية العميقة التي كانت تلعب دورها الأكبر في طموحاتنا لإنتاج أدب عربي تقدمي جديد .

وغني عن الذكر أننا لم نستطع تحقيق هذه الطموحات تماماً في التطبيق والممارسة الفنية ، بسبب ثقافاتنا المتنوعة والمتضاربة أحياناً ، وبتأثير من منشئنا الطبقي الذي كان مثقلاً بأحلام البورجوازية الصغيرة ورومانسياتها السائدة . إلا أن الفكر الماركسي ظل هو المرشد العام الذي كان يخفف على الأقل من شطحات الرومانسية وطغيان النزعة الذاتية.

ينسحب هذا الكلام بالدرجة الأولى على شباب الرابطة الذين كانوا دون الثلاثين من عمرهم ، أما الآخرون مثل مواهب وحسيب الكيالي وليان ديراني ، فكانوا أقل إنتاجاً ولكنهم كانوا أبعد عن هيمنة الطابع الرومانسي ، بسبب فارق السن أو النضج الفكري . إلا أن الشباب كانوا أكثر اهتماماً بتقنيات العمل الفني والرغبة في التجديد فيها . ويتضح هذا من الناحية النظرية على الأقل في المقدمة النظرية التي كتبتها لمجموعتي القصصية الأولى (حينا يبصق دماً) حيث يبدو واضحاً هذا الاهتمام بالتجديد والمؤثرات الأدبية الأجنبية الأخرى – غير الروسية – مثل الأدب الفرنسي والأمريكي بشكل خاص .

5 – إحسان سركيس : لا شك في أن معظم أعضاء الرابطة كانوا متأثرين بالماركسية ، بشكل أو بآخر ، تبعاً لمنحى أكثريتهم السياسي ، وإن يكن هذا التأثير متفاوتاً وغير شامل دائماً لمكونات الماركسية كلها من سياسي واقتصادي وفلسفي . كما أن تأثير الأدب الروسي كان شيئاً لا ينكر ، إذ من المعروف أن الأدب الروسي قبل ثورة أكتوبر كان فيه أعلام كبار في القصة والرواية والمسرحية والشعر . وبهذا الأدب تأثر الكثيرون ، وكانت له ترجمات في أيدي الناس ، ثم تواصلت الترجمات في النصف الثاني من الأربعينات والخمسينات ، إذ كان مترجماً لبوشكين وليرمنتوف وتولستوي وتشيكوف وغوغول وديستوفسكي ، كما بدأت الترجمات تترى بالنسبة لغوركي في الرواية والقصة ، ومایاكوفسكي في الشعر . ثم شُرع في الترجمة لجيل ما بعد الثورة : إهرنبورغ ، فادييف ، شولوخوف ، مارشاك .. إلخ . وأعتقد أن تأثير

غوركي كان كبيراً في هذا المجال . وبذلك يمكن القول بأن الفكر الماركسي والأدب الروسي كان لهما تأثير كبير ، ولكن دون أن يستغرق ذلك المؤثرات الأخرى ، من خلال الآداب العالمية ولا سيما التقدمي منها .

أما فيما يتعلق بي شخصياً فقد كانت بداية توجهي نحو الأدب ، انطلاقاً من أدبنا العربي قديمه وحديثه ، ثم الأدب الفرنسي والآداب العالمية بعامة والدراسات التي تكتب حولها ، وأذكر أنني كنت أقرأ ما تيسر لي من مجلة (الليترفرنيز) ثم صرفت اهتماماً أكبر للأدب الروسي ، وقرأت الكثير من قديمه وحديثه . ولربما يسرت في ذلك معرفتي باللغتين الفرنسية والإنجليزية . وقد ترجمت في حينه قصة (كتلة الشحم) مع مقدمة لها لموباسان ، كما ترجمت منفرداً أو بالاشتراك مع عضو الرابطة الشاعر الأستاذ نصوح فاخوري ، بعض أشعار وكتابات ومسرحيات مایاكوفسكي .

أما ما يتعلق بالماركسية والتأثر بها ، فقد بدأت أطلع عليها في سن مبكرة ، وتبعاً لنوع النشاط الفكري الأدبي الذي كرست له جهدي واهتمامي ، فقد كنت معنياً بتعمقها ، والواقع أنها أصبحت جزءاً من مكوناتي الفكرية والأدبية .

6 – عبد المعين الملوحي : كان التأثير الأول للفكر الروسي في أدب الرابطة ، ثم كان للأدب الروسي خاصة ، والأدب التقدمي في العالم التأثير الثاني . ولعل ارتباط الكتاب بمجتمعهم كان هو الباعث لهم على البحث عن الفكر الماركسي والأدب التقدمي .

7 – فاتح المدرس : الأدب الروسي أدب رصين ، ومعلموه كبار . لقد تأثرت بطبيعة الحال كغيري ، بتشيخوف وغوركي . وعذبني كثيراً ديستويفسكي . وقد تأثرت بالفكر الماركسي من زاوية العدالة المطلقة في توزيع العمل . وعلى هذا الأساس جاء التأثير في كتاباتي . فقصصي مبنية على أساس أن العدالة الاجتماعية هي التي تؤدي إلى تفهم جمال العالم ، وجمال العالم يقود بشكل أوتوماتيكي إلى عبادة الحرية ، وأن عبادة الحرية تأتي كنتيجة حتمية للتشريع الفاضل ..

8 – عادل أبو شنب : قرأنا الأدب الروسي واطلعنا على الفكر الماركسي . أظن أن تأثيرهما في بعض كتاب الرابطة كان واضحاً ، كحنا مينة والكياليين وحورانية وبغدادي . وأظن أن القصة الوافدة المترجمة بجميع أنماطها وانتماءاتها قد تركت بصماتها في ثقافتنا . القصة الفرنسية على سبيل المثال : غي دي موباسان ، والقصة الأمريكية : وليم سارويان ، هذا الأرمني الرائع الذي تُرجم مبكراً في سورية . لكنني أكاد أجزم أن كتاب الرابطة باستثناء قلة كانوا مشدودين إلى الأدب الروسي ، وأحياناً إلى الأدب السوفيتي .

9 – صميم الشريف : كل أديب وكل كاتب تأثر دون شك بالأدب الروسي ، ولعل كتاب القصة عموماً كانوا أكثر تأثراً بشيخ كتاب القصة الروس (أنطون تشيخوف) ، غير أن تأثير غوركي في أدب الرابطة كان كبيراً ، فقد وجدوا فيه معلماً اشتراكياً كبيراً . وبصورة عامة كان تأثير الأدب الروسي في كتاب الرابطة أقوى من تأثير الفكر الماركسي .. وقد متح كتاب الرابطة كما متح غيرهم من إنتاج ديستويفسكي

وتولســـتوي وغوغول وتشـــيخوف وبوشـــكين أكثر مما متحوا من إنتاج غوركي وتورجنيف ، ومایاكوفسكي وإهرنبورغ .. وقد ألقى هذا الأدب بتأثيراته البعيدة آنذاك ، ولكن ..! هل كان الأدب الروسي – السوفياتي الوحيد الذي ألقى بظله على الكتاب ، وأعطى كل هذا الفيض من التأثير ؟ وهل هو وحده الذي لعب ذلك الدور الكبير في بلورة عطاء رابطة الكتاب العرب والسوريين ؟!

بالرجوع إلى تلك الفترة ، وبعيداً عن إنتاج الكتاب العرب ومؤلفاتهم المؤثرة الفاعلة إلى حد ما ، نلمس ظاهرة ترجمة الأدب العالمي التي غزت الأسـواق العربية ، وكان أبرز الترجمـات التي ظهرت على فترات متقـاربـة ، هي تلـك التي ظهرت للأدب الفرنســـي والأدب الأمريكي المعاصـــر ، وقد تـأثر كتـاب الرابطـة بكتـاب الواقعيـة الفرنســيين من أمثال بلزاك وفلوبير وجي دي موباســان ، على مختلف اتجاهاتهم في الواقعية ، كذلك كان تأثير جاك لندن من الرواد الأمريكيين ، ومن ثم المعاصـــرين : همنغواي ، شـــتاينبك ، رايت ، كالدويل ، ســـارويان . الذين أثروا بمؤلفاتهم التي قام بترجمة جلها إلى العربية الأستاذ منير البعلبكي .

10 – ليان ديراني : اطلعنا على الآداب الأجنبية لتولســـتوي وغوركي وتشـــيخوف وموباسان وبلزلك ، وترجمتُ رواية (الأم) لمكسيم غوركي .

- نتائج عامة :

يمكن توزيع المؤثرات الأجنبية من خلال الإجابات الآنفة ، وبحســـب فعاليتها ، في ثلاثة أقسام رئيسة تتمثل في :

1- تأثير الأدب الروســي : أكدت جميع الردود بحسـم قضـية التأثر بالأدب الروسـي الكلاسيكي وأعطته المرتبة الأولى من حيث مناحي العمق والإنسانية فيه . وقد تم هذا التأثير من خلال الأعلام البارزين أمثال تشـــيخوف وديســـتويفســـكي وتولســـتوي وتورجنيف وبوشكين وليرمنتوف .. وركزت الردود أيضـاً على الأثر البارز والفعال الذي تركه غوركي في حركة التيار الجديد . وتخلل بعض الإجابات إشـارات ضـئيلة إلى دور الأدب السوفيتي ، أو أدب ما بعد الثورة الاشتراكية . [1]

2 – تأثير الفكر الماركسي : ينحصر تأثير الفكر الماركسي في كتّاب الرابطة باطلاع بعضـــهم على شـــذرات منه ، من دون دراســـة أوتعمق (الكيالي) . وقد ســـبق الفكر المـاركســـي بتأثيره الأدب الروســـي (الملوحي ، بغدادي) ، نظراً لتأخر نقل الآثار المهمة في الأدب الروســي إلى العربية (بغدادي) . ولا يفوت هذه الردود جميعها أن تعد الفكر الماركسـي " توجهاً أسـاسـياً تقدمياً " ، أو " خلفية فكرية " ، أو " ثقافة لا بد منها " ، أو " تمثيلاً للعدالة الاجتماعية " ، أو " مرشـداً ضـرورياً " . وربما دلت تلك الإشـارات على مسـتوى معين للعلاقة مع الفكر الماركسـي ، لا يصـل بأية حال إلى درجة تبني هذا الفكر أو فهمه والتعامل معه من منظور علمي منظم ومتكامل ، بل إنه يظل منحصراً في مجال الثقافة الشخصية للكاتب ، وبمجرد الميل والتوجه العام .

[1] - من المعروف أنه تأخر ظهور الآثار الأدبية السوفيتية مترجمة إلى العربية حتى أواخر الخمسينات .

وانطلاقاً من هذه الفكرة يذهب صميم الشريف إلى أن تأثير الأدب الروسي في كتاب الرابطة كان أقوى من تأثير الفكر الماركسي والأدب السوفيتي معاً . وسوف يتبين لنا بصورة أو بأخرى حجم التيار الرومانسي وفاعليته في قصص الرابطة ، الأمر الذي يناقض أساساً دعوى تأثير الفكر الماركسي بهذه القوة ، أو بهذا العمق .

3 – التأثيرات الأدبية الأجنبية الأخرى : تنحصر هذه التأثيرات بالترجمات الأدبية الغربية ، ويأتي دورها في المرتبة الثانية بعد الأدب الروسي ، ويحتل أعلام الأدب الفرنسي مكانة خاصة هنا ، بسبب عوامل عديدة منها النقل المبكر لآثار هذا الأدب ، والبعد الإنساني التحرري في هذا الأدب ، ووسيلة الاتصال الشخصي بالثقافة الفرنسية . ويمكن أن نعد من هؤلاء الأعلام المؤثرين بحسب الأهمية : موباسان وبلزاك وفلوبير وهوغو والفرد دو موسيه وأناتول فرانس وأراغون .. يأتي في المرتبة التالية أعلام الأدب الأمريكي أمثال : همنغواي وسارويان وشتاينبك وكالدويل ورايت .. ثم يأتي أعلام الأدب الإنكليزي ، وأهمهم : شكسبير وديكنز وأوسكار وايلد .. إضافة إلى تأثيرات أخرى طفيفة ومتفرقة من آداب ألمانية وإسبانية وإفريقية .

إن هذا النتاج المتنوع من الأدب العالمي الضخم ، ولا سيما التقدمي منه ، قد مارس تأثيره في أعضاء رابطة الكتاب العرب ، بصرف النظر عن منبته (جعفر ، سركيس) ، ولقد تركت القصة المترجمة بجميع أنماطها وانتماءاتها بصماتها في ثقافة هؤلاء الكتاب (أبو شنب) ، وأرضت نزوع شباب الرابطة واهتماماتهم فيما يخص تقنيات العمل الفني والرغبة في تجديدها (بغدادي) ، ورؤية ما في هذه الآثار من جمال وأسلوب وواقعية (جعفر) .

4 – دلت هذه الردود على أن المؤثرات الأجنبية قد وجدت سبيلها ومارست وجودها من خلال الترجمة بالدرجة الأولى ، ومن خلال الاتصال الشخصي المباشر بالآداب الأجنبية واتجاهاتها الفكرية بالدرجة الثانية . وقد كان جل أعضاء الرابطة على معرفة وثيقة بلغة أجنبية أو أكثر ، ونخص بالذكر اللغة الفرنسية التي تم عن طريقها نقل معظم النتاج الأجنبي [1] ، وقد كان كتاب الرابطة بشكل عام يتقنون اللغة الفرنسية بحكم النشأة وبرامج التعليم التي تلقوها خلال فترة الاحتلال الفرنسي لسورية ما بين عامي1920 – 1946م.

وبعد فربما كان المضي في الحديث عن المؤثرات الأجنبية يعطي صورة دقيقة عن فعالية الترجمة ومدى تأثيرها في فترة باتت السمة الأساسية فيها ، التطور المتسارع في مناحي الحياة العامة ، والبحث عن هوية خاصة مستقلة ، تدعم التحرر الوطني وتستجيب لحل المشكلات الاجتماعية ، عبر الاستفادة من تجربة الغرب ولا سيما المجتمع الاشتراكي ، بكل ما تحمله تلك التجربة من حرارة وجدة .

وإذا كان ما أحدثته الرابطة من حركة في قلب الحياة الأدبية في سورية ، قد تميز بتغيير في النظم الفكرية والأدبية السائدة على نحو واضح ، وشكل تياراً جديداً ، فلا

---

[1] - قام بعض كتاب الرابطة بنقل عدد من الآثار الأدبية الأجنبية ، وفي مقدمة هؤلاء : عبد المعين الملوحي وليان ديراني وحسيب كيالي وصلاح دهني وشحادة الخوري وإحسان سركيس .. وكان النقل يتم غالباً عن اللغة الفرنسية .

بد من الإشـــارة في هذا المجال إلى التطور الحاســـم في نوعية المنقول من الآثار الأجنبية ، وفي كميته أيضـاً ، قياسـاً بالفترة السـابقة ، بدءاً من مطالع القرن العشـرين وحتى الثلاثينات منه . وقد يكون مفيداً إلقاء نظرة ســـريعة على أهم ما ظهر من هذه الآثار ، ولا سيما في فترة ما بين الحربين ، حتى نستطيع تلمس نقاط التطور ، والقفزة النوعية التي حصلت في حركة ترجمة الآثار الأجنبية الأدبية منها والفكرية النظرية .
إننا نلاحظ أولاً ذلك الفيض الكبير الذي غمر الأسواق الأدبية ، من القصـص المترجم في لبنان ومصـر . ومعظمه من القصـص الخفيف التجاري الذي يشـغل بالحادثة عن الفكرة والأدب . وقد ظهرت ترجمات أخرى ولا سـيما في مصـر ، وضـعت في قمة اهتماماتها العناية بالأسـلوب المتين ، والصـياغة البليغة ، وعدت لبضـع سـنوات قمة النجاح في التعريب ، بل أقبل الناس عليها بشـــغف . ومن هذا النوع قرأ الناس لأحمد حســن الزيات (آلام فيرتر ، ورافائيل) وللمنفلوطي (ماجدولين ، وبول وفيرجيني ، وفي سبيل التاج) ، وبعض أقاصيص (العبرات) ولحافظ إبراهيم (البؤساء) الجزء الأول فحسـب ، ولمحمد عوض محمد (فاوسـت) لغوته . ثم تطامن الأسـلوب وفسـح المجال لأداء الفكرة في أعمال التعريب المتأخرة ، مثل (من الأدب التمثيلي اليوناني) لطه حسين ، و (نطاق من الجمد ، سانين ابن الطبيعة) لإبراهيم عبد القادر المازني ، و (اعترافات فتى العصـر) لألفرد دو موسيه ، و (هكذا تكلم زرادشـت) لنيتشـه ، وقد ظهرا بترجمة فيلكس فارس ، و(الأســاطير الإغريقية من الإلياذة والأوديســة) لدريني خشــبة .. إلى جانب ما عرب من أدب شــيكســبير وبعض الآداب الإنكليزية والروسية . [1]
هذه المرحلة كما يرى الدكتور حسام الخطيب [2] " كانت مرحلة تشكل ثقافي ، تفاعلت فيها عناصـر الثقافة التقليدية مع عناصـر الثقافة الأوربية ، وكان الانفتاح على الثقافة العالمية لا يمتلك الحدود الدنيا من الاصـــطفائية ، وقد بدا الإقبال واضـــحاً على آثار الأدب الرومانســي الذي يتغنى بالشـرق ، ويفسـح المجال للعاطفة المسـرفة ، كما في كتابات غوته ولامارتين وهوغو . "
أما المكونات الأساسية لثقافة جيل الخمسينات وكتاب الرابطة تحديداً ، فقد تميزت من هذه المحاولات الأولية في الترجمة ، فارتقت ارتقاءً نوعياً ، وشـــقت لنفســـها طريقاً جديدة ، قد لا تمت بصـلة إلى التجربة السـابقة في الترجمة أسـاسـاً ، وقد تولى عدد من كتاب الرابطة نقل ما رأوه مناسباً لتوجهاتهم الأدبية والفكرية . ولعل في كلمات شوقي بغدادي[3] ما يعطي دلالة حية على ما ذهبنا إليه . يقول بغدادي : " بدأنا متعة القراءة ونحن مراهقون في مجلات ذلك العهد (يقصد فترة بدايات الأربعينات تحديداً) مـــع كرم ملحم كرم والزيات وأحمد أمين وألبير أديب ، ثم ســهـــيل إدريس في (ألف ليلة

[1] - يراجع للتوسع : د . شاكر مصطفى : محاضرات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية ، منشورات جامعة الدول العربية – معهد الدراسات العربية ، القاهرة 1957 ، ص 243 – 244
[2] - انظر كتابه : سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية ، وزارة الثقافة – دمشق ، 1974 ، ص 48
[3] - مقال : في الطريق انتسبت إلى مدرسة الالتزام ، مجلة الطريق ، العدد الأول ، شباط 1982 ، ص 270

وليلة) و (اللطائف المصورة) و (الرسالة) و (الثقافة) و (الأديب) و (الآداب) . وكنا لا نزال نتخبط في حمى الشباب المبكر ، ودوامة الثقافة التي لا هدف لها إلا الفضول . إلا أننا مع بداية الخمسينات بدأنا نتحرر من هذه الفوضى ، وشرعنا نتواصل مع الطبقات الكادحة المضطهدة لكن الصاعدة ، ونفهم أكثر أن أية ثقافة لا تربط مصيرها بمصير هذه الطبقات فهي ثقافة محكوم عليها بالعقم . "

لقد كان الفكر التقدمي الاشتراكي مهاداً لهذه الحركة النشطة في الترجمة ، بل المتعاظمة بدءاً من مطلع الخمسينات . إن التيار الجديد الذي مثلته رابطة الكتاب السوريين والعرب ، تدعَّم بما نقل من المؤلفات الأيديولوجية حول النظرية المادية في المعرفة ، عن اللغة الفرنسية غالباً ، فضلاً عن ترجمة بعض الأدبيات الماركسية التي ترددت أصداؤها في نتاج بعض الأقلام في هذه الفترة . ولعل أهمها كتاب أندريه جدانوف (إن الأدب كان مسؤولاً) الذي قام بترجمته رئيف خوري ، وظهر سنة 1948 م ، وقد تضمن أهم المبادئ التي استند إليها كثير من الكتاب والنقاد اليساريين وقتها . من هذه المبادئ : تحيز الفنان ، إذ لا وجود للأديب المجرد ، وحرية الأديب المشروطة ، إذ إنه غير حر في أن يرتفع إلى البرج العاجي أو ينخفض ، والتفريق ما بين الواقعية والواقعية الاشتراكية ، والرومانتيكية الثورية والواقعية الاشتراكية ، والحرص على الوضوح والبساطة ، كي لا يكون الأدب للأقلية ، وكي لا يقف الشكل الفني حاجزاً بين الأدب والشعب . وقدم لهذه الدراسة هاشم أمين حيث تناول من خلالها حال الأدب العربي ، وشن هجوماً حاداً على سارتر ومذهبه .

ولا يقل كرّاس بليخانوف (الفن والحياة الاجتماعية) أهمية عن كرّاس جدانوف ، وخاصة في معالجته مسألة الفن للفن ، التي كانت محوراً من محاور المعارك الأدبية والفكرية الهامة التي خاضتها الرابطة في تلك المرحلة . وقد درس بليخانوف في كتابه شروط الإبداع الفني ، ونفعية الفن ، والخلاف بين الفنان وبيئته الاجتماعية ، والنظر إلى قيمة الفن من خلال محتواه الفكري .. [1]

أما الترجمات الأدبية ، فقد نشطت حركتها كثيراً عن الآداب الاشتراكية والتقدمية في العالم ، واحتلت من بينها روائع الأدب الروسي مكانة خاصة . وهذا ما أكده مراسل مجلة الآداب في دمشق تعليقاً على تجارة الترجمة الرابحة ، عندما أشار إلى شغف قراء الخمسينات في كل من سورية والعراق بالترجمات ، وإلى إقبالهم على القصص الروسي بوجه خاص [2] . وتكثر الملاحظات والتعليقات على ازدياد الترجمة من الآداب الواقعية ، ففي زاوية (مع الكتب والكتاب) في صحيفة (النقاد) الدمشقية ، يتحدث كاتب الزاوية عن منشورات دار اليقظة العربية بدمشق ، ثم يعلق على ذلك بقوله : وتتجه الدار بصورة خاصة إلى الأدب الروسي ، إنه يستهوي بإنسانيته

---

[1] - انظر للتوسع : نبيل سليمان : النقد الأدبي في سورية ، دار الفارابي – بيروت 1980 ، ص 116

[2] - مجلة الآداب – أيلول 1954 ، السنة الثانية ، العدد 9

الصـــوفية المعذبة قلوب الشـــباب العربي . ثم يذكر الكاتب أن الدكتور طه حســـين قد أعلن منذ أسابيع بأن مركز الحركة الفكرية العربية قد انتقل إلى سورية ولبنان . [1]
وقد يضيق بنا المجال إذا ما حاولنا تتبع الآثار الأجنبية الغزيرة التي نقلت إلى العربيـة [2] ، لكن نظرة إلى أهم ما نشر من آداب أجنبية مترجمة ما بين عامي 1953 – 1954 في ســـورية ولبنان ، تعطينا فكرة جلية عن المنحى القوي الذي اتخذته الترجمة في تغذية الحســـاســـية الأدبية لتلك الفترة[3] . ولكن يجب ألا يفوتنا هنا أن نلفت النظر إلى أهمية الدور الذي قامت به صحيفة النقاد الدمشقية ، والمتمثل في إذكاء حركة الترجمة وبعث النشـاط في الحياة الأدبية في سـورية . إن ظهور هذه الصـحيفة الأسـبوعية أتاح الفرصـة لنقل الكثير من القصـص الأجنبية الحديثة ، فقدمت صـفحاتها قصـص موباسان وتشـــيخوف وغوركي وهمنغواي وســـارويان ، وكثيرين غيرهم ، كما حفلت أيضـــاً بالمقالات التي تتناول القصـــة القصـــيرة بالنقد والتحليل ، وتتحدث عن خصـــائصـــها العديدة عند أربابها الكبار ، ولا بأس هنا من الإشـــارة إلى الجهود التي قدمها جلال فاروق الشريف في التعريف بنصوص الآداب الأجنبية ، لا سيما الروسي والسوفيتي منها ، فقد نشـر الدراسـات والترجمات التي تناولت الواقعية قبل الثورة الاشـتراكية ، والواقعية الاشـتراكية ، والمسـتقبلية ، وأهم مبادئ النقد الأدبي السـوفيتي ، والمفهوم السـوفيتي للأدب ، وكذلك ترجم العديد من نصـوص مایاكوفسـكي وإيسـنين وغوركي وغيرهم ، وقام بنشر دراسات وافرة حول الآداب الأجنبية الأخرى ، من خلال زاوية أسبوعية في النقاد بعنوان : (أضواء على الأدب المعاصر) . فتحدث عن الميتافيزيقية في الأدب المعاصر ، والصلة الإنسانية في الأدب بين القارئ والكاتب ، والعلاقة بين الأدب والجمال ، ثم شـرح مذهب سـارتر وفكرته في الالتزام ، وتحدث عن الوجودية

---

[1] - انظر : صحيفة النقاد – عام 1954 ، العدد 219
[2] - انظر للتوسع : د . حسام الخطيب : سبل المؤثرات .. الصفحات 52 – 62
[3] - تنقسم هذه الآثار بحسب الأهمية إلى ثلاثة أقسام :
1- آثار الأدب الروسي :
المؤلفات الكاملة (1) (تشيخوف) ، الأخوة كارامازوف ج1 ، المساكين ، الجريمة والعقاب (ديستويفسكي) ، الحرب والسلام ج1و2 (تولستوي) ، النفوس الميتة ، المفتش العام (غوغول) ، ابنة الضابط (بوشكين) .
ومن التراجم الأدبية : أيام مع تشيخوف (غوركي) ، مراسلات بين غوركي وتشيخوف ، تولستوي (ستيفان زفايغ)
2- آثار غوركي والكتاب السوفييت :
أ- غوركي : الأم ، الســـاقطون ، بين الناس ، 26 رجلاً وفتاة ، حكايات من إيطاليا ، توماس غورديف ، وراء الرغيف ، عائلة زامالوف ، طفولتي ، الأعماق ، نذير العاصفة ، في معترك الحياة ، وغيرها .. ويعد عبد المعين الملوحي (عضو الرابطة) أول من نقل إلى العربية كتاباً لمكســـيم غوركي فيما نعلم ، إذ ترجم وأصـــدر عام 1944 القســـم الأول من ذكريات غوركي الأدبية بعنوان (ذكرياتي الأدبية) ثم أصـــدر كتاب (مذكرات جاســـوس) و(حادث فوق العادة) 1950، و (المتشـــردون) 1951 .
ب- الكتاب الســـوفييت : روائع الأدب الســـوفيتي (مختارات) ، ســـقوط باريس (إيليا إهرنبورغ) ، الحرس الفتي (فادييف) الشمس في المرج (بافلنكو) ، إلزا تريولي (مایاكوفسكي) .
3- آثار الآداب الأخرى :
قوي كالموت (جي دي موباسان) ، حب وحرب (رومان رولان) ، قصة مدينتين (تشارلز ديكنز) ، طريق التبغ (أرسكين كالدويل) ، شـارع السـردين المعلب ، أفول القمر (جون شـتاينبك) ، طريق الحرية (هاوارد فاست) ، الساعة الخامسـة والعشـرون (كونسـتنتان جورجيو) ، دروب الجوع (جورج أمادو) ، عقل وعاطفة (جين أوسـتن) ، مختارات من روائع الأدب الألماني ، قصـص مختارة من روائع الأدب الألماني ، قصـص مختارة من الأدب الصـيني .. (جمعت مادة هذا الثبت من الإعلانات التي نشرتها مجلات الثقافة الوطنية والآداب والطريق .. في الفترة ما بين عامي 1953 – 1954 .

والحرية والاختيار . وظهرت أكثر هذه المترجمات والدراســـات في مجموعة كتب صدرت تباعاً .
وفي زاوية أخرى من صـــحيفة النقاد بعنوان : (أعلام الأدب والفن) ، وعلى مدى أربع سنوات ، كانت تظهر دراسات مسهبة ومعمقة ، يكتبها منير سليمان ، تنوعت موضوعاتها ، وتناولت حشداً كبيراً من أدباء العالم بالدراسة والتحليل .
لقد كان لصـــحيفة النقاد أثر بارز في التعريف بنصـــوص كثيرة من الأدب العالمي ، فضـــلاً عن مأثرتها الكبيرة في احتضـــان الحياة الأدبية في ســـورية طوال عقد من السنوات هو حصراً فترة وجود الرابطة .
هذه المؤثرات بتنوعها وتداخلها تأخر أكثرها بالظهور إلى ما بعد فترة تأسيس رابطة الكتاب السوريين [1] ، لكن ذلك لا ينبغي أن يجعلنا نقلل من أهميتها في ترسيخ مكونات التيار الجديد ، إذ إن معظم كتاب الرابطة إن لم يكن كلهم كانوا على معرفة وثيقة باللغات الأجنبية ولا سيما الفرنسية ، فكانت هذه الآثار وغيرها – بالضرورة – زادهم الثقافي الهام ، حتى قبل نقلها إلى العربية . ويأتي الحديث عن هذه المترجمات هنا ضرورة ماسة لكونه يعطي صورة واضحة عن التفاعل والتواصل الحميم بالثقافة الأجنبية ، فضلاً عن أثرها الأكيد في رابطة الكتاب العرب [2] ، تلك التي غدت أوسع شمولاً وتنظيماً .

[1] - تأسست رابطة الكتاب السوريين في أواخر صيف 1951
[2] - تأسست رابطة الكتاب العرب في أيلول عام 1954

الفصل الثالث

رابطة الكتاب السوريين

1 – تأسيس رابطة الكتاب السوريين :

في كل فترة من الفترات التي تتسم بالنشاط والتحرك الاجتماعي ، تطرح الحياة ويطرح الفكر موضوعات جديدة ، وتكون الإجابة عنها على مستوى الحاجة ، ومن خلال التجارب الذاتية ، والمأثور المحلي ، وبالاستناد إلى مستويات البحث والفكر والأدب لدى التيار الأكثر تقدماً في المجتمع الإنساني . هذه الظاهرة وجدت دائماً في دنيا الفكر والأدب العربيين ، من بداية عصر النهضة العربية الحديثة إلى اليوم . لذلك لا بد لفهم ظاهرة قيام رابطة الكتاب السوريين ، من دمج هذه المقومات أو المكونات معاً . على أن أية حركة ما في المجتمع ، سياسية كانت ، أو فكرية أدبية ، لا تمتلك قيمتها إلا بقدر التصاقها بالأوضاع الاجتماعية التي تعد وسيلتها للبقاء . وإن مستوى عملية الاندماج هذه هو الذي يعطي كل حركة أصالتها أو عدمها .

وكان الهدف في أذهان الكتاب الطليعيين السوريين واضحاً منذ البداية ، وهذا ما عبر عنه مواهب الكيالي بقوله : " هذه الرابطة .. أو لنقل هذه الحزمة الشابة من الأقلام ، لم تتناد على طريقة رقاع الدعوة لكي تتثاءب في حديث خاطف عن الأدب في هذا البلد ، ثم تفترق بعد عدة اجتماعات ، على اسم براق ، وندوة أنيقة ، تضم أعضاءها في الليالي ، على سهر وسمر . بل اجتمعت لأن استجابة صميمة جمعت فيما بين أفرادها ، وربطت قلوبهم .. ربطتها حول قضية مقدسة ، تستمد عناصرها من قضية بلادنا : الحرية ، ومن قضية الإنسانية : السلام . فكان مولدها استجابة لا تنادياً .. استجابة لكل ما في صدور قومنا من أشواق تنضفر حول أدب قاطع ، في صف الشعب . [1] "

بهذا المعنى تغدو الاستجابة على قدر المسؤولية ، تصبح تحريكاً للركود المهيمن ، وتغييراً يتناول الأعراف السائدة في الثقافة والمجتمع ، بل بعثاً للقوى الكامنة التي لم يكن يلزمها أكثر من شرارة محرقة لاذعة ، تماماً وفق الصورة الحارة والصادقة التي نقلها إلينا سعيد حورانية عن فترة الانعطاف الحاسمة ، بدافع من التطورات السريعة والمتلاحقة لمسيرة القطر في فترة من أحلك الفترات وأشدها مصيرية . يقول سعيد حورانية : [2] " .... بينما كنا ندور في حلقات مفرغة من ثرثرات الفن للفن ، ونقرأ بنهم شعر نزار الذي تعرف علينا وسعى ليضمنا تحت لوائه .. انتزعتنا دكتاتورية الشيشكلي السوداء لتعلمنا درسنا السياسي الأول . كانت سورية تتمخض عن ثورة

---

[1] - من مقدمة مواهب الكيالي لمجموعة قصص (مع الناس) لشقيقه حسيب ، ص3

[2] - مقال " مرحلة الخمسينات والبحث عن زهرة في دغل الشوك " ، ملحق الثورة الثقافي ، العدد 17 ، 1/ 7 / 1976

حقيقية ، وكانت الجامعة التي تشـــبعت بالأفكار الأيديولوجية تهتز كبركان ، وعرفنا المظـاهرات والنظـارات والتوقيف ، وذهلنـا لأول يد غريبـة وهي ترتفع لضـــربنـا ، واكتشفنا صـلابة وقسوة العالم المضـاد ، وماتت بسمات اللهو وضـحكات العربدة على شـــفاهنا المزيفة ، وعلا الغبار دواوين نزار وغنائيات علي محمود طه ، وانجرفنا بكليتنا إلى حلبة الصـراع ضـد الثور الأسـود الذي أحس بالخطر وعلا الزبد شـدقيه . في تلك الأيام المجيدة ولدت رابطــة الكـتاب السوريين . "

هذا الانعطاف الحاســـم نحو الالتزام ، بكل حدته واندفاعه ، لم يكن معلقاً في الفراغ خارج شرطه التاريخي أو دواعيه الفكرية والفنية ، بل عبر عن التصـاق وثيق بالواقع الاجتماعي المتوفز ، وباليقظة العامة لحركة التحرر العالمي بكل محتواها الإنسـاني . أو كان حاجة انبثقت من تحولات الواقع وصـــراعاته المحتدمة . وكأن هذه الفترة المتأججة من الخمسينات قد تجسدت فيها وتجمعت جل المشكلات المصيرية للإنسان العربي .

وقد عبرت مجلة (الأديب) [1] في كلمتها التي حيت بها الرابطـة ، عن هذا الانتقال النوعي في مسيرة الحياة الأدبية في سورية بقولها : " كانت مسألة الأدب في سورية ، إلى يوم قريب لغزاً من الألغاز ، فقد كان كل شيء في هذا البلد العربي منذ أكثر من ربع قرن ينتفض ويتوثب ، ويثور ويتمرد ، ويجـاهد ويكـافح ، إلا الأدب . فـالأدب وحده في سورية ظل طوال هذا العهد " قانعاً " بالتفاهة والسذاجة والبلاهة ، ظل يلهو كـالأطفـال بهذه الدمى العتيقة من الألفاظ والأفكار والأســـاليب الموروثة المحطمة المشـوهة . لقد كان لغزاً عجيباً حقاً ، فعهدنا بالأدب أنه دفقة الدم في شـرايين الحياة ، فكيف صح أن تكون سورية قوية ثائرة ويكون الأدب السوري – مع ذلك – في صقيع الموت ؟ وبقينا على التلفت إلى دمشـــق دهراً نســـائلها : أين أدبك ينتفض مع الحياة ويتوثب ، ويثور ويتمرد ، ويجاهد ويكافح ، حتى كانت (عصـبة السـاخرين) [2] منذ ثلاثة أعوام ، فقلنا : هذا أدب جدير يريد أن يتدفق ، ولكنه حائر .. أي مجاري الحياة يسـلك .. وراح هذا الأدب يتدفق على الحيرة والضـلالة وهو " يسـخر " من نفسـه ويضـحك من حيرته . ولكن عصـبة السـاخرين كانت بداية الحياة في أدب الشـام دون ريب ، وهكذا الحيرة أبداً ، فهي خفقة الحياة الأولى ، ثم ينبثق الينبوع ، وهذه رابطة الكتاب السـوريين ، هي الينبوع المنتظر .. هؤلاء أدباء الرابطة الجديدة ، يتدفقون إلى المجرى الأعظم على هدي وبصـــيرة ونور .. هؤلاء هم يتقدمون إلى الحياة قائلين بصوت واحد : " في نهضات الشعوب تجند الأمة كل شيء كي تدفع به إلى الميدان ، إلا نحن لم نقف بعد في الصف ، ولم نتهيأ ، فلنشرع أقلامنا ، ولنخضها معركة شريفة نبيلة . إنها معركة تهمنا كما تهم كل إنســـان طيب ، لأنها معركة حريتنا وســـلامتنا وســـعادتنا " . فإلى رابطة الكتاب الســـوريين تحيتنا .. وإنما هي تحية المســـافر المستوحش إلى مطلع الفجر الصادق .

---

[1] - مجلة (الأديب) المجلد 21 ، العدد الأول ، السنة الحادية عشرة ، يناير 1952 ، ص 64

[2] - سيأتي الحديث عنها بعد قليل .

هذا النهوض في الحياة الأدبية السورية تحدثت عنه الصحف كثيراً وأظهرته واحتفت به ، وكان الواضح أنه شكل ظاهرة جديدة ساهمت في تدعيمها أقلام مختلفة ودماء شابة ، وقد شاركت صحيفة (النقاد) الأسبوعية بقسط وافر من جهود في رصد هذا النهوض ، وذلك من خلال افتتاحها عهد المسابقات الأدبية [1] ، وتشجيعها المستمر للأقلام الشابة الموهوبة [2] ، وقد أوجد ذلك نشاطاً غير مسبوق ، برزت أصداؤه فيما بعد عبر الزاوية الأسبوعية (أضواء على الحياة الأدبية في سورية) تلك التي شارك فيها معظم كتاب الفترة بمن فيهم كتاب الرابطة . في ذلك الحين " برزت ظاهرة تشكيل الروابط والجمعيات أو الندوات الثقافية والأدبية ، وكانت الأدوات الفضلى للتعبير عن النشاط الفكري والأدبي والسياسي أيضاً " [3] .

وإذا كنا نود أن نتريث قليلاً قبل أن نبدأ في التحدث عن ظهور رابطة الكتاب السوريين ، فذلك بسبب رغبتنا في إعطاء لمحة عن تجمع أدبي سبق الرابطة ، وربما كان له فضل ترسيخ فكرة التكتل في الحياة الأدبية السورية . هذا التجمع عرف باسم (عصبة الساخرين) [4] . تألفت العصبة في أواخر صيف عام 1948 [5] . وقد نشأت فكرتها من مجرد الاتفاق على شيء واحد هو السخرية ، وضمت مجموعة من الأعضاء [6] ، تختلف توجهاتهم الثقافية وتتنوع ، وكانوا يريدون ربما دون وعي نقابي مسبق أن يوجدوا تكتلاً أدبياً ما في سورية ، لا التزام له إلا الالتزام بالأدب ، غير عابئين بأفكار العضو المنتسب ومعتقداته ومبادئه . ويمكن القول إنه " لم يكن للعصبة نهج ولا رسالة ولا منطق فكري حقيقي ، وهي عموماً كانت تضم من الصحفيين أكثر مما تضم من الأدباء." [7] " لقد حاول شبابها المطلون على الحياة العامة في اندفاع وطموح نقد ما رأوا أنه بحاجة إلى نقد ، بلهجة ساخرة ماكرة ترتدي ثوب الفكاهة ، وحاولوا أن يخلقوا من الأدب ، بلغته وأدواته ، عالماً جديداً يقربه من الحياة اليومية ، وينأى به عن الموروث الجامد القابع في بطون الأسفار والكتب والمخطوطات . " [8] ، ويرى عادل أبو شنب أن فكرة التكتل قد ورثتها العصبة للرابطة التي عدت دائماً من أبرز التكتلات الأدبية التي جاءت زمنياً بعد عصبة الساخرين ، والتي استبدلت بالميثاق غير المكتوب ميثاقاً مكتوباً ، واستعاضت عن السخرية بالجدية ، فأعلنت عن

---

[1] - كانت صحيفة (النقاد) قد أعلنت عن إجراء أولى مسابقاتها للمسرحية والشعر ، في عددها 12 ، السنة الأولى ، 30 كانون الثاني من عام 1950 ، ثم أعلنت عن إجراء مسابقة لأفضل قصتين عربيتين يقدم جائزتيهما الدكتور منير العجلاني ، في العدد 27 ، من عام 1950 ، وأعلنت أيضاً في العدد 30 من عام 1950 ، عن تقديم جائزتين لأفضل دراستين أدبيتين يقدمهما الأستاذ أحمد الشراباتي .

[2] - لعب الأستاذ سعيد الجزائري محرر صحيفة النقاد دوراً هاماً في بعث النشاط والحركة الأدبية السورية بعامة ، وفي اكتشاف المواهب الأدبية وتشجيعها بخاصة .

[3] - نبيل سليمان : النقد الأدبي في سورية ، ج 1 ، ص 120

[4] - ظهرت قبل العصبة بعض الجمعيات الأدبية في دمشق ، لم يكن لها تأثير يذكر في الحياة الأدبية السورية ، فضلاً عن عمرها القصير ، منها : جمعية الرابطة الأدبية 1921 ، جمعية التعاون الفكري 1929 ، ندوة المأمون 1931 ، المجمع الأدبي 1934 (انظر للتوسع : د . حسام الخطيب : القصة القصيرة في سورية ، ص 66

[5] - عباس الحامض : عصبة الساخرين ما لها وما عليها . صحيفة (النقاد) العدد 11 ، 31 كانون الثاني ، 1950

[6] - تألفت عصبة الساخرين من اثني عشر عضواً هم : عبد السلام العجيلي رئيساً ، وعضوية كل من : عباس الحامض ، نسيب الاختيار ، سعيد القضماني ، أحمد عسة ، عبد الرحمن أبو قوس ، عبد الغني العطري ، ممتاز الركابي ، مواهب الكيالي ، حسيب الكيالي ، أحمد علوش ، سعيد الجزائري . (المرجع السابق)

[7] - من مقال مخطوط عن الرابطة ، بقلم صلاح دهني . (من وثائق بحوزة ليان ديراني)

[8] - عادل أبو شنب : التكتلات الأدبية في سورية (1) مجلة المعرفة ، العدد 188 ، ت1 ، 1977

ظهور أدب ملتزم بقضـايا المجتمع . وقد لا يكون من المصـادفات أن تضـم الرابطة الجديدة بعض أعضـاء العصـبة القدامى [1] ، فلقد أدى المخاض الذي أحدثته العصـبة ثم الرابطة ، إلى فرز أدبي على أسـاس طبقي وأيديولوجي ، مما حول فكرة التكتل من تجمع أدبي إلى لقاء حول مبادئ فكرية بل سياسية ، وبذلك انتهج التكتل الأدبي منهجاً مختلفاً إن لم نقل مناقضـاً . فبين أن تكتب أدباً سـاخراً ، وبين أن تكتب أدباً يحاول التغيير .. فارق ، لا في الكيف فحسب ، بل فارق في النوع أيضاً .
وعلى أية حال فإن رابطة الكتاب السوريين لم تكن رداً على عصبة الساخرين بصورة مباشـرة ، بل جاءت لترسم الطريق الصـحيحة في الفكر والأدب . إن السـخرية يمكن لها أن تغدو أسـلوباً ناجحاً في نقد الجانب المتهرئ من حياة الفرد والمجتمع فيما لو كانت وسيلة ، ولكنها عندما تصبح شكلاً للتفكير والممارسة ، إلى حد تصير معه غاية ، فإنها تغدو عبئاً لا طائل منه .
وقد تتالت ظاهرة تشـكيل الروابط الأدبية بدءاً من مطالع الخمسـينات ، على اختلاف أهميتها وتأثيرها .. فكان منها : (رابطة الأرض ، أهل القصـة) [2] ، (رابطة الكتاب الشـباب) [3] ، (رابطة وحي القلم) [4] ، (رابطة الأدب الجديد) [5] ، (جمعية الأدباء العرب) [6] ، وجميعها في دمشـق . وكانت هناك روابط مماثلة في المدن السـورية الأخرى ، مثل : (أسرة الأصدقاء) [7] في حلب ، و (رابطة الأدب السوري الجديد) [8] في اللاذقية ، و(أسـرة الكواكبي) [9] في دير الزور ، بالإضـافة إلى عدد آخر من الروابط والجمعيات الأدبية .

2- ظهور رابطة الكتاب السوريين :

" كانت الاجتماعات التمهيدية الأولى لرابطة الكتاب السـوريين تجري في منزل الأستاذين الشقيقين مواهب وحسيب الكيالي ، في حي السبكي بدمشق . وكان ذلك عام 1950 م " [10] ، " وفيها جمعت خيوط الفكرة عن تأليف رابطة أو تجمع أدبي يضـم الكتاب الذين يلتفون حول فكر تقدمي . " [11] . " ثم حدث أول اجتماع لهذا الغرض في

---

[1] - مواهب وحسيب الكيالبين .
[2] - من أعضائها : اسكندر لوقا ، جان ألكسان ، حسين علي خليل (انظر : نبيل سليمان : النقد الأدبي في سورية ، ص 121
[3] - من أعضائها : نصر الدين البحرة ، ناديا خوست ، هشام النحاس ، سعيد مراد (انظر : صحيفة النقاد ، مع بيان رابطة الكتاب الشباب ، العدد 357 ، 14 / 4 / 1957 .)
[4] - من أعضائها : مصباح الغفري .. (انظر : نبيل سليمان : النقد الأدبي في سورية ، ص 121)
[5] - من أعضائها : سعد صائب .. (انظر المرجع السابق ، ص 121)
[6] - من أعضـائها : شـكيب الجابري ، مطاع صـفدي ، يوسـف الخطيب ، سـعد صـائب ، ألفة الإدلبي ، مدحت عكاش .. (انظر : مجلة الآداب ، آذار 1958)
[7] - من أعضـائها : فاضـل السباعي ، جورج سـالم ، علي بدور ، علي الزيبق ، فاضـل ضـياء الدين .. (انظر : الآداب ، مع بيان رابطة الأصدقاء ، نيسان 1958)
[8] - من أعضائها : محسن يوسف ، محمود غزال ، يوسف أيوب .. (انظر : نبيل سليمان : النقد الأدبي في سورية ، ص 121)
[9] - من أعضائها : عبد العزيز هلال ، عبد الباقي باقر .. (انظر : المرجع السابق ، ص 121)
[10] - شحادة الخوري : حوار معه ، أجراه عبد النبي اصطيف ، مجلة المعرفة ، العدد 219 ، ص 146
[11] - سعيد حورانية : مقال " مرحلة الخمسينات والبحث عن زهرة في دغل الشوك " سبقت الإشارة إليه .

مطلع تموز عام 1951 ، حضره وقتها ثمانية أشخاص هم : شوقي بغدادي ، سعيد حورانية ، مواهب الكيالي ، حسيب الكيالي ، ليان ديراني ، شحادة الخوري ، حنا مينة ، صلاح دهني . ثم عقدت الرابطة اجتماعات متوالية ، انضم إليها في أثناء ذلك : إحسان سركيس ، أنطون حمصي ، نبيه عاقل . " [1] . " وبذلك أصبح الأعضاء المؤسسون يعدون أحد عشر شخصاً منهم كتاب معروفون وآخرون ناشئون . وقد تم الاتفاق على وجاهة الفكرة وضرورتها ، واختيار اسم (رابطة الكتاب السوريين) لهذا التجمع . كما تم الاتفاق على وضع الخطوط الفكرية الأساسية لبيان تقرر تكليف كل من شوقي بغدادي وحسيب الكيالي بصياغته . هذا البيان يعلن مولد الرابطة ، ومبررات وجودها ، والأسس الفكرية لتوجهاتها الأدبية . وقد تم ذلك فعلاً بعد أيام معدودات ، إذ كتب شوقي بغدادي المسودة الأولى ، وناقشها معه حسيب الكيالي أول الأمر ، ثم الأعضاء الآخرون في اجتماع موسع آخر ، وتم الاتفاق على الصياغة النهائية ، ودفع البيان للنشر في الصحف المعروفة التي نشرته [2] كلها في وقتها . " [3] ، " وكان ذلك في أواخر صيف 1951 " [4]. واقترح حنا مينة في الاجتماع الثاني إصدار مجموعة قصصية مشتركة ، ينشر البيان مقدمة لها ، وسرعان ما أعدت المجموعة ، وصدرت في أواخر أيار من عام 1952 ، وقد ضمت البيان في المقدمة ، وثماني عشرة قصة قصيرة لكل من مواهب الكيالي ، وسعيد حورانية ، وليان ديراني ، وشوقي بغدادي ، ومصطفى الحلاج[5] ، وحنا مينة ، وحسيب كيالي ، ومراد السباعي[6] ، وصلاح دهني . على أساس نصين لكل من هؤلاء القصاصين التسعة الذين ضمتهم المجموعة المذكورة ، والتي حملت اسم (درب إلى القمة) وهو عنوان القصة الأولى لمواهب الكيالي ، الذي رأت فيه الرابطة أفضل الرموز المناسبة للكتاب وطموحاته وقتها كما يذكر شوقي بغدادي .

وخلال الفترة ما بين تأسيس (رابطة الكتاب السوريين) عام 1951 ، وانعقاد مؤتمرها الأول الذي تحولت فيه إلى (رابطة الكتاب العرب) عام 1954 ، كان قد انضم إليها من سورية مجموعة من الكتاب والشعراء يقارب عددهم الثلاثين [7] ، موزعين في أكثر المدن السورية ، في دمشق وحلب وحمص واللاذقية ودير الزور . منهم : غسان الرفاعي ، صميم الشريف ، عادل أبو شنب ، فاتح المدرس ، ثابت المدلجي ، كامل ناصيف ، عبد القادر الجنيدي ، محمد علي الزرقا ، مصطفى البدوي ، نديم مرعشلي ، وصفي البني ، نذير الحسامي ، عبد المعين الملوحي ،

---

[1] - مقال عن الرابطة ، مخطوط بقلم صلاح دهني . (سبقت الإشارة إليه)

4- نشر أولاً في جريدة (الإنشاء) التي كان يصدرها وجيه الحفار ، ويعمل فيها حنا مينة سكرتيراً للتحرير ، وصلاح دهني محرراً ، ثم نشر أيضاً في جريدة (الأيام) التي يعمل فيها مواهب الكيالي محرراً . (المصدر السابق)

[3] - من رسالة شوقي بغدادي ، سبقت الإشارة إليها .

[4] - سعيد حورانية : مقال " مرحلة الخمسينات والبحث .. " سبقت الإشارة إليه .

[5] - كان مصطفى الحلاج – البعثي – قد انضم إلى الرابطة بعد فترة قصيرة من تأسيسها . (الملحوظة مقتبسة من رسالة شوقي بغدادي إلى الباحث .)

[6] - انتسب مراد السباعي إلى الرابطة في هذه الفترة أيضاً .

[7] - لا يوجد ثبت كامل وموثق بأسماء أعضاء الرابطة في كل ما عثرنا عليه من أوراقها ، لذا اعتمدنا على مصادر مختلفة في إيراد هذه الأسماء ، وربما كان بعضها شفهياً .

ممدوح فاخوري ، عبد السلام عيون الســـود ، وصفي قرنفلي ، عبد النافع طليمات ، عبد الحكيم عبد الصمد ، محمد شيــخ ديب ، عبد الرزاق جعفر ، ثابت عزاوي ، عبد القادر عياش . كما انضم في فترات لاحقة لإعلان رابطة الكتاب العرب كل من نصر الدين البحرة ، وأحمد سليمان الأحمد .[1]

3– حول التنظيم الداخلي لرابطة الكتاب السوريين :

نود من اســتعراضــنا للنظام الداخلي لرابطة الكتاب الســوريين ، أن نعطي فكرة حية وثائقية عن هذا التجمع الأدبي ، فربما ساعد ذلك على اجتلاء الصورة ، وإزاحة ما قد علق بالرابطة " عبر فترة طويلة من التعتيم المقصـــود والمبرمج " [2] ، من تقولات وشائعات بالعمالة والتبعية ، لنؤكد حقيقة مفادها أن الرابطة لم تكن تنظيماً سياسياً أو مرتبطة بتنظيم ســـياســـي ، بمعنى أن ما كان يجمع بين أعضـــائها لم يكن الانتماء الســـياســـي إلى أحد الأحزاب ، بل وحدة الفكر والهدف ، وكذلك فإنها لم تكن تتلقى أوامر أو توجيهات من حزب ســياســي معين ، ولكنها كانت تنظيماً أدبياً يســتند على أهداف محددة ، بســـيطة وعامة ، أعلنها الكتاب في بيانهم ، وهي : خدمة الأمة ، الالتزام في الأدب ، التقدم ، الحرية .. ومن ثمّ ، وبالنظر إلى هذه الأهداف بالذات ، كان ثمة تعاطف وتعاون بينها وبين الأحزاب والفئات التقدمية الأخرى ، وقد فسر هذا التعاون والتعاطف على أنهما ارتباط وانتماء ، وحلت الرابطة على هذا الأســـاس ،

---

[1] - من مخطوط صلاح دهني الذي سبقت الإشارة إليه .

1- يدل على ذلك تلك المقدمة الوجلة التي كتبها أحمد علوش صـاحب جريدة (الصـرخة) في العدد 33 ، 8 نيسـان 1952 ، مدافعاً عن أعضـاء الرابطة ، جاء فيها : " أما هذا العدد فقد حررته أقلام رابطة الكتاب السوريين الشابة الصلبة ، وقد يتقولون غداً أشياء كثيرة عن العدد ، ولكنه على كل حال حرر بأقلام أعتقد في طهارتها ونزاهتها ، وأعتقد أنها مخلصـــة الهوى والقصـــد ، ولا يجوز لي أن أبالي بالاتهامات أو الأقوال التي تلصق بأفرادها ، لأنني أعرفهم مواطنين صالحين ، لهم ما لنا وعليهم ما علينا . "

وصـــودرت كتبها وأثاثها ، وأغلق مقرها في فترة الحملة على الشـــيوعيين في مطلع عام 1959 . [1]

وكانت الرابطة قد " درسـت قضـية طلب ترخيص رسـمي من الحكومة السـورية ، لإثبات شـــرعية وجودها ، فوجدت أن ظروف الحكم الديكتاتوري لا تســـاعد ، وأن الحكومة ســـترفض دون ريب ، وعندئذ يصـــبح كيان الرابطة في خطر من الوجهة القانونية ، ونشـاطها غير شـرعي . وهكذا آثرت الرابطة أن تثابر على نشـاطها دون ترخيص ، تفادياً لأي اصـطدام حول شـيء لا فائدة عملية منه ، وقد يهدد كيانها . " [2]

وهذا ما جعل اجتماعات الرابطة تأخذ شكلاً سرياً كما يتوضح من حديث صلاح دهني الذي يكشف فضلاً عن ذلك جانباً كبيراً من التنظيم الداخلي لرابطة الكتاب السوريين .

يقول صـــلاح دهني [3] : " فبعد تلك الســـهرة الميمونة في قبو حي الســـبكي ، في دار مواهب وحســـيب التي رأت فيها فكرة الرابطة النور لأول مرة ، كنا نجتمع في القبو ذاته ، أو في بيت شوقي أو ليان أو في بيتي .. وكنا نتستر على اجتماعاتنا ونحاول أن نأتي الدار فرادى ، ونخرج منها فرادى ، ونســير في الشـــارع متفرقين كأننا اجتمعنا لمؤامرة أو على معصـــية – نحن الذين نتنكب طريق المعاصـــي دوماً – وأكثر هذه الاجتماعات كانت أسبوعية ، وقد تأتي ظروف فيتعطل الاجتماع لأسبوعين أو ثلاثة ، ولعل التئام شملنا عندها كان انتقامنا الصامت الصغير من أيام الرعب .

أما مالية الرابطة ، ومالَها ، وما لُها ، فكلمات تؤدي معنى واحداً فيه الكثير من حسـن النية ، ومن " تكبير الكلام " . لقد جرينا في الآونة الأولى على تقاضي ليرتين من كل عضـو شـهرياً ، ثم تراخى مع الأيام حبل المطالبة – وحبل الدفع بالمقابل طبعاً – حتى إذا صدر أول كتاب [4] لنا قلنا سيأتينا الفرج ببعض المال يغطي مصروفاتنا الصغيرة ، وفجأة شعرنا بامتلاء خادع ، وتناسينا أو نسينا قضية دفع الاشتراك الشهري . وعندما اتفقنا بعد ذلك مع دار القلم لصـاحبها خليل منيمنة ، بتنا على ما يشبه اليقين بأن قضية المال قد حلت نهائياً ، وتباعدت بنا ذكرى الاشـــتراكات الشـــهرية ، وعددناها من مخلفات ماض سـحيق منسـي ، وقد مرت الأشـهر الأولى على الاتفاق ، فإذا خليل يمد يده إلى جيبه ، ويناول حنا بكل طيبة وشهامة خمسين ليرة من حساب كتاب حسيب [5] ، وبعد أشـــهر أخرى مائة من حســـاب كتاب ســـعيد [6] ، ثم ثلاثين أخرى على كتاب حسيب ، وانتهى الأمر ، وقد صدر بعد الكتابين كتاب لمواهب [7] ، ومسرحية (المفتش

---

[1] - انظر : شحادة الخوري : حوار سبقت الإشارة إليه ، المعرفة ص 146

[2] - من أحد التقارير المكتوبة عن الرابطة ، بقلم مجهول (من أوراق صلاح دهني)

4- وهو تقرير مقدم من صلاح دهني الذي تسلم أمانة سر الرابطة قبيل انعقاد المؤتمر الأول لها عام 1954 ، ثم أصبح أميناً عاماً للرابطة في سورية منذ عام 1956 . وقد آثرنا استعراض بعض فقراته الهامة كما جاءت ، بعفويتها وصراحتها . وهذا التقرير يبحث في مجموعة من الأمور الإدارية والمالية ، أُعد ليتلى في أحد اجتماعات الرابطة . (من أوراق صلاح دهني)

[4] - كتاب (درب إلى القمة) ، وهو مجموعة قصص مشتركة .

[5] - كتاب (مع الناس) وهو مجموعة قصص .

[6] - كتاب (وفي الناس المسرة) ، وهو مجموعة قصص .

[7] - كتاب (المناديل البيض) ، وهو مجموعة قصص .

العام) [1] ، ثم كتاب لشـــوقي [2] ، ثم كتاب (حادث فوق العادة) [3] ، وبقيت بعد ذلك يد خليل بإصرار في جيبه ، لا يمدها بمائة ولا بخمسين ولا بأقل من ذلك ، حتى كدنا نقع في عجز لولا أن جاء كتاب (الشمس في المرج) [4] الذي قدمه ليان للرابطة بمائة ليرة ، كما جاءنا من ليان أيضـــاً عن كتاب (الأم) [5] خمســـون أخرى ، ومجموع دخل الرابطة من هذا كله بلغ ثلاثمائة وسبعاً وستين ليرة .

ولعلكم تتســاءلون عن المصــاريف ، المصــاريف تتألف من النثريات التالية إذا صــح التعبير : طبع بيـان المثقفين ، وأجور توزيعـه من مغلفـات وطوابع وغيرهـا . تبرع بمبلغ 25 ليرة لطبع كراس بمناسبة الذكرى الخامسة لتأسيس مجلس السلم العالمي . المســاهمة في طبع بيان مؤتمر شـعوب الشـرقين الأدنى والأوسـط . ديون للصـندوق على بعض الأخوة الحاضــرين . برقية تعزية لآل زميلنا المرحوم عبد الســلام عيون الســود . حفلات عديدة لإخواننا الكتاب اللبنانيين في زياراتهم لدمشــق . مســاهمة في مصــروف رحلة مواهب وشـوقي إلى حمص وحلب واللاذقية . ومجموع هذا كله بلغ مائتين وثمانين ليرة. وعلى ذلك فما تبقى في الصــندوق الآن هو أقل من مائتي ليرة ، إذا أدخلنا الديون التي لم تسدد ، ودون حساب وارد الكتب الخمسة الأخيرة . إن ما بتنا نشـعر بضـرورته شـيئاً فشـيئاً وشـهراً بعد شـهر ، هو أننا يجب أن ننتقل إلى مرحلة جديدة من حياتنا . فمدى عملنا قد توسع بعض الشيء ، وأضحى لنا فرع جديد فتي في حلب ، وإخواننـا الكتـاب في البلاد العربيـة ينظرون إلينـا بعين فيهـا معنى الاعتبـار والتقدير ، ورجل كمحمود تيمور ، في زيارته الأخيرة لدمشــق اســتغرب من عدم خروجنا إلى نطاق عربي أوسـع من نطاقنا الحاضـر . إن هذه الاعتبارات كلها تجعلنا نقف وجهاً لوجه أمام مســؤولياتنا ، وتدعونا لأن ننظم إدارتنا على نحو جديد لنواجه مرحلة من حياتنا جديدة ، ولهذا كان لا بد لي من عودة صغيرة إلى قضية الاجتماعات الدورية ، فأذكر أننا في دمشــق فقط كنا نجتمع ، ولم يتصــل بعلمنا أن إخواننا في حمص أيضــاً كانوا يجتمعون على نحو نظامي . لقد أخذنا أنفسـنا هنا بنظام صـارم ، وخصــوصــاً في الســنة الأولى لتأســيس الرابطة ، ولعل ذلك هو الســبب في أن هذه الاجتماعات دخلت في عاداتنا وحياتنا ، حتى لبثنا نشـعر بشـيء من الفراغ إذا ما أتى آخر الأســبوع ومضــى ولم نلتق في دار أحدنا . ذلك أن هذه الاجتماعات الدورية – على بسـاطتها – لم تكن منعدمة الجدوى والفائدة ، كانت صـميمية الدار – وأؤكد على كلمة الدار دون المقهى – وخصــوصــية الاجتماع توجهان أحاديثنا وجهة معينة ، وتعينان على تركيز الحديث في مشكلاتنا الخاصة ، ومناقشة قضـايانا ، أو معضـلاتنا حسب الكلمة العزيزة على أخينا غسان [6] .

---

[1] - مسرحية من ترجمة صلاح دهني لمؤلفها غوغول .
[2] - كتاب (حينا يبصق دماً) وهو مجموعة قصص .
[3] - رواية من ترجمة عبد المعين الملوحي ، لمؤلفها غوركي .
[4] - رواية من ترجمة ليان ديراني لمؤلفها بافلنكو .
[5] - رواية من ترجمة ليان ديراني لمؤلفها غوركي .
[6] - عضو الرابطة غسان الرفاعي .

ولهذا فقد رأى فرع الرابطة في دمشق أن يقترح مبدئياً بعض نقاط للتنظيم ، ويضعها موضع النقاش ، مع تأكيده على مسألة الاجتماعات الدورية :
أولاً : تنظيم اجتماعات دورية في كل من حمص وحلب واللاذقية ، أسبوعية .
ثانياً : تحديد اجتماعات عامة للرابطة مرتين في السنة .
ثالثاً : تحديد مسؤولين ، أو لنسمهم أمناء سر في كل فرع للإشراف على تنظيم الاجتماعات ، ولمكاتبتهم في كل ما يتعلق بأعمال الرابطة .
رابعاً : انتخاب أمين سر عام للرابطة .
خامساً : انتخاب محاسب للرابطة .
وإلى هذا فقد راودتنا في هذه السنة الأخيرة على نحو ملح ، فكرة إيجاد مقر عمل للرابطة في دمشق ، إلا أن ظروفنا المادية حالت حتى الآن دون تحقيق هذه الفكرة . وقد تقدرون الأسباب الكثيرة التي تدعو إلى إيجاد هذا المقر . فهو بالإضافة إلى أنه يمكن أن يضحي ملتقى أعضاء الرابطة ، فإنه يجمع من حولها أصدقاءها ، ويهيئ لها أسباب تنظيم اجتماعات عامة أو شبه عامة ، وإلقاء محاضرات ، وإتباعها بمناقشات ، هذا إلى استقبال الشخصيات الأدبية والفنية ، والاتصال بها في بيت الرابطة بدلاً من غرفة في فندق أو ناد لغيرنا ، كما جرى في أول احتكاك مع محمود تيمور . كما أننا قد ننظر في أمر تجهيز سرير لإيواء بعض ذوي الفضل من إخواننا الغرباء عن دمشق في ترددهم عليها .. وقد اقترحنا على الأخوين حسين مروة ومحمد دكروب في زيارتهما الأخيرة لنا ، أن يمدونا بمبلغ شهري لنفسح في نادينا أو بيتنا المقترح غرفة نخصصها لأعمال (الثقافة الوطنية) في دمشق فقبلا ذلك مبدئياً وطلبا إلينا موافاتهما بما يستقر عليه رأينا بعد اجتماعنا هذا . وهنا أيضاً ، لما كانت واردات كتبنا لا تدفع إلينا بصورة نظامية ، وهي لا تكفي على كل حال ، فقد رأينا أن نقترح عليكم نقطة جديدة في تنظيماتنا الداخلية ، هي مساهمة الأعضاء في جميع الفروع بدفع اشتراك شهري يجمعه المسؤول ، ويرسل إلى المقر العام في دمشق . إذ لا يخفى أن الأثر الذي يمكن أن يتركه مثل النادي المقترح لا تقتصر فائدته على دمشق بل يهم كل عضو في الرابطة في كل مكان . ولا بأس من الإشارة إلى أن أصدقاءنا من كتاب لبنان الشقيق قد تحمسوا للفكرة ، وأبدوا استعدادهم للتبرع للمشروع من جيوبهم فيما إذا عجزت مالية المجلة عن مدنا بالخمسين ليرة الموعودة .
أما فيما يتعلق بتنظيمنا خارجياً ، فينبغي توثيق صلاتنا بالكتاب العرب في الأقطار الشقيقة . ولقد اقترح علينا إخواننا اللبنانيون منذ حوالي الشهرين في بيروت توسيع رابطتنا مبدئياً وتسميتها : (رابطة الكتاب السوريين واللبنانيين) واقترحنا نحن أن نتمهل سنة أو بعض السنة لعلنا نخرج برابطة باسم (رابطة الكتاب العرب) وهذه أيضاً نقطة جديرة بالبحث ، ولا شك أنها ستوضع موضع النقاش في مهرجان الرابطة الكبير . "

4 – نشاط الرابطة :

أصدرت رابطة الكتاب السوريين ما يزيد على عشرين كتاباً [1] بين موضوع ومترجم من قصص وشعر وروايات وأبحاث أدبية واجتماعية . وكانت هذه الكتب تصدر متسلسلة تحمل عنوان (كتاب الرابطة) ، " وكان أعضاء الرابطة عندما ينشر أحدهم أي نتاج أدبي ، يذيل اسمه بعبارة [من رابطة الكتاب السوريين] وذلك كيما يرسخ في أذهان القراء اسم هذه الرابطة مقترناً بأسماء أعضائها . " [2]

أثارت الرابطة في الصحف حملة منظمة ضد ما عرف بمبدأ (الفن للفن) ، وكذلك المذهب الوجودي ، والانتهازية ، والانعزالية ، وتيار العبث واللامعقول .. منادية بطريقة المذهب الواقعي في الكتابة الأدبية . وقد سعت إلى إثبات دعائم وجودها وسط هذه التيارات ، وإلى أن ترفع لواء الأدب للحياة ، وتجعله شعاراً عاماً .

وقد خاضت الرابطة معترك الحياة السياسية والاجتماعية عملياً وفكرياً وكتابياً ، فكان عدد من أعضائها مناضلين بارزين في سبيل السلم والتحرر الوطني ، وقد دافعوا ببيانات عديدة عن المضطهدين في بقاع عربية أو غير عربية ، وانتصروا لقضية السلم في العالم ، وقوبل نشاطهم بحملة من الضغط السياسي والقمع وكبت الحريات

[1] - بلغ عدد هذه الكتب بعد تأليف رابطة الكتاب العرب خمسة وثلاثين كتاباً ، بين عامي 1951 و 1958 .

[2] - شحادة الخوري : حوار سبقت الإشارة إليه ، المعرفة ص 148

الديمقراطية ، بحيث اضطر قسم منهم إلى الهجرة خارج سورية والتخفي زمناً . وقد تصـــاعدت الحملة في الفترة الأولى للوحدة الســـورية المصـــرية ، عندما وجد كتاب الرابطة أنفسهم ينقلبون ضدها ، أو ضد أسلوب الهيمنة والمركزية ، بعد أن كانوا من أكبر المتحمسين لهذه الخطوة التاريخية . [1]

وقد مثَّل بيان رابطة الكتاب الســـوريين الدســـتور الفكري والمنهج الأدبي للرابطة ، فوقف ضـــد نزعات عديدة كانت تهدف إلى إبعاد الأدب بعامة عن ســـاحة النضـــال وهموم الإنسان المسحوق ، وقد أصبح الأدب بحسب مفهوم التيار الجديد وسيلة هامة من وسائل الانتشار السياسي ، بوصفه نتاجاً للصراع الاجتماعي ، يلعب بطريقة أو بأخرى دوراً هاماً في هذا الصراع .

5 – البيان التأسيسي لرابطة الكتاب السوريين (دراسة وتحليل) :

أ – نص البيان[2] :

" هذه أشياء تعيش في صدورنا منذ عهد بعيد ، ولم يكن ينقصها إلا أن تتلاقى بعض الأيادي ببعض في مصـــافحة واحدة قوية ، وأن تســـند الكلمة أختها ، فتصـــبح فكرة جديرة أن تفتح عينيها للنور وتعيش ، إن فكرة التكتل الفكري ليست حادثة لا سابقة لها ، بل هي فكرة قديمة كانت تظهر للنور في كل عصـــر وفي أكثر الأمم ، وليســـت المجامع العلمية والأدبية واللغوية ، إلا نوعاً من هذا التكتل . ولو اســـتعرضـــنا تاريخ نهضـات الشـعوب ، لرأينا أن فئة معينة من المفكرين ، كانت دائماً تتسـاند وهي تحمل سـارية العلم في سـاحة النضـال تحت اسـم واحد ، ولا أكثر من الجمعيات ، أو الأسـر الفنية والفكرية التي تعيش الآن في العالم ، جاعلة من قضـــاياها أحداثاً تقف من خلفها عشرات الأقلام حزمة واحدة لا تملك الأمة حيالها إلا أن تهتم وتشترك . تلك هي ميزة الصـــرخة التي تطلقها عدة حناجر معاً ، وكل منها تحمل لونها الخاص وطابعها المتميز ، فتفرض وجودها بقوة لأنها بنت الكثرة التي اتفقت .

كان يجب أن توجد هذه الرابطة للكتاب السوريين منذ أمد طويل ، ولكننا لسنا هنا في مجال اللوم والندم ، وإنما نحن في ميدان الإنشاء والعمل . إن هذه الرابطة لم توجد من قبل ، وكان يجب أن توجد ، وها نحن نفعل .

3- عقدت رابطة الكتاب العرب اجتماعاً عاماً موسعاً في مدينة حمص ، بتاريخ 3/ 8 / 1956 . وقد ناقش الأعضاء المجتمعون شؤون الرابطة ، وأصدروا قرارات عدة ، نصَّ الأول منها على : " مواصلة الدعوة إلى الوحدة العربية ، وتبيان ضرورتها ومقوماتها ، وتأييد الاتحاد بين سورية ومصر ، ودعم حركة تحرير البلاد العربية التي لا تزال تعاني وطأة الاستعمار ، في فلسطين والجزائر والعراق وغيرها . " (راجع : مجلة الثقافة الوطنية ، السنة الخامسة ، العدد 6 ، أيلول 1956 ، ص 55 .)

[2] - أ خذ نص البيان من المجموعة القصصية المشتركة (درب إلى القمة) ، وقد جُعل مقدمة لها .

هو اسم بسيط يتألف من ثلاث كلمات ، ولكنه ضخم كالقلوب الكبيرة ، لم نحاول فيه أن نفتش عن الرمز البراق بقدر ما أردنا أن نضع اللفظة نفسها . نحن لا نمثل الكتاب السوريين أجمعين ، هذه حقيقة لا ننكرها . ولكن ليس يضير الاسم أن لا يجمع الكل ، إذا استطاع أن يجمع البعض فاتحاً الباب لمن يشاء من المنتجين المحسنين . نحن جماعة لنا في العيش مهن مختلفة ، لكن شيئاً واحداً يجمعنا هو أننا نحمل قلماً لا نستطيع حبسه عن الورق ، أو كما قال جبران : من هؤلاء الذين إذا لم يكتبوا ماتوا . كذلك نحن . مهما تنوعت أعمالنا في الحياة ، فإن عملاً واحداً لا نستطيع التخلي عنه ، يجمعنا ويقرب أيدينا بعضها إلى بعض .

ولسنا نزعم أننا إذ نطلق على أنفسنا لفظة كتاب ، أن الكتابة – شعراً كانت أم نثراً – قد أصبحت في أيدينا ناضجة كاملة كعناقيد العنب في أول أيلول ، إن اتحادنا مدرسة بقدر ما هو رابطة ، نتكاتف فيه ونتعلم في وقت واحد ، وليس بعيداً أن يصبح الحصرم عنباً إذا ظل على أمه ينمو في ضوء الشمس ويبهر العيون بجماله .

أولاء هم نحن . أما ماذا نريد وكيف سنعمل ؟ ! فتلك أشياء يجب أن نصوب نحوها الأشعة قليلاً ، تاركين للعمل ذاته فيما بعد ، أن يشرح ويتكلم ..

ادخل ذات يوم مكتبة ، في أي بلد سوري ، واسأل صاحبها ، أو استقرئ صاحبها عن بضاعة الدكان ، تجد أن سورية أفقر البلاد العربية إنتاجاً في ميادين الفكر والفن ، ثم حاول أن تعد في ذهنك أسماء لشعراء أو لقصاصين أو لكتاب آخرين ، تجد أن رأسك كالصحراء الخاوية ، إلا من بعض واحات ، وقبضة من أشجار النخيل ، بينما في لبنان ، تتبادر لذهنك الأسماء على الفور كثيرة منتجة ، وفي العراق نهضة مباركة ، أما في مصر ، فإن إنتاجها يغمر أسواقنا ، ترى ما هو السبب ؟ ولكنه حديث طويل ذو شجون ، فلنطو بساطه في هذه العجالة ، ولنحاول أن نكون عمليين ، فنصل إلى المشكلة فوراً ونبدأ حلها .

كلنا يؤمن أن التكتل يثير ضجة ، قلَّ أو كثر امتلاؤها فهي ضجة ، تفتح العيون ، وما علينا إذا ما تفتحت ، إلا أن نرمي إنتاجنا في السوق ، وأن نطالب غيرنا بمثله .

نحن ليس لدينا فنانون ومفكرون ومنتجون كثر ، ولكننا سوف نخلقهم ، فينا أو في غيرنا ، سوف نكونهم على الأقل ، وإننا نريد أن نوقظ حركة نائمة ، وأن ندفعها إلى السير فلا تقف بعد ذلك أبداً . تلك هي مهمتنا ، أما وسائلنا فهي أقلامنا لا غير ، أقلام تخط وراء هدف واحد ، وإن اختلفت ألوانها ، أقلام قاسية عنيفة إذا ترى العشب الفاسد في طريقها اقتلعته من جذوره ، ورحيمة بناءة إذ يطالعها الزهر في أرضها باركته ورشت عليه الماء .

نحن كتاب تقدميون بكل ما في الكلمة من خصب . تقدميون لأننا نستهدف أبداً أن نمشي إلى أمام حيث يتلامح هدفنا ، إننا نؤمن بأمتنا ، ونؤمن بأننا نستطيع خدمتها ، وأننا لن نكون كتاباً إذا لم نعش حياة أمتنا . إن هدفنا هو أن نعمل للشعب لأننا منه ، ولأن الفن الصحيح هو الفن الذي ينبع من حياة المجموعة ، إن الآثار العظيمة الباقية هي الآثار التي غيرت وجه الحياة ، فأغنتها وأكسبتها أشياء صالحة جديدة ، لم يعد

هناك – كما يقول بعضـــهم – من فن للفن ، ولا من زهر للزهر . إن الفن هو للناس ، كما أن الزهر هو للعيون التي تراه والأنوف التي تشـمه ، والزهرة لا تكون جميلة إلا إذا استطاعت أن تؤدي لي شيئاً يتصل بذاتي ، وخدمة تحسن حياتي . نحن من القائلين بـأن الفن هو تعبير جميل عن الحياة ، ولكن التعبير لا يكون جميلاً إذا لم يعبر عن الحياة الحقة ، حياة المجموعة . نحن لا نطالب أن يذوب الفرد في الجماعة ، لأن مجموعة الأصـــفار لا تســـاوي أكثر من صـــفر ، وإنما نطالبه أن يعيش مجتمعه ، ويشـارك فيه ، وينطلق بعد ذلك كما يشـاء فهو لن يضـلَّ ولن يبتعد عنا كثيراً . الفرد الواحد المســـتقل عن الجماعة غير موجود ، كذلك العاطفة الواحدة المفردة غير موجودة ، فإذا اسـتطعت أن توجدها وأن تعبر عنها ، فأنت تصـطنع الحياة ، وبالتالي فأنت تصطنع الفن .

ونحن تقدميون قبل أن ونتصـافح ونتحد . ولكننا الآن أكثر اتصـالاً بالفكرة لأن الرفقة تشجع وتنير ، لقد أردنا أن نرسم هدفاً لنا ، لنسعى إليه أبداً ، فما وجدنا أنبل ولا أغنى من هاتين الكلمتين : الحرية والسلام ، إذ تلخصـان قصـة الإنسـانية المجهدة التي تعمل لعالم أفضل .

سنعمل على أن نتحرر إذن ، ونساعد غيرنا على أن يتحرر : من الأفكار العتيقة التي ماتت وتأبى إلا أن تحمل رفاتها في أذهاننا في أذهاننا بكل ما فيها من نتن وعفونة ، ومن الأنظمة المتخلخلة التي يرفض البعض إلا أن يتمسـك بها ، لنحياها أمة متفسـخة ضائعة ، ومن الدخلاء الذين يقبضون على مصائرنا ويمتصون دمنا ، وإن خيل للناس أنهم حملوا متاعهم وارتحلوا ، حتى إذا بلغناها – هذه الحرية – اســـتطعنا أن نتخذ الطريق الفضـــلى للحياة التي نرغب . إننا نؤمن بالحرية والســـلام لأنهما شـــيئان متلازمان ، يجمعان فيهما أنبل القضـــايا التي تهم الجنس البشـــري ، وفي معركتنا الشريفة هذه ، سوف نحارب كل إنتاج رخيص ، فكري أو فني ، يبعث على الانحلال ، ويثير روح اللامبالاة في نفوسنا .

تلك هي طريقنا ، أما وســـائلنا فهي إنتاجنا الخاص ككتاب تقدميين ، وعنايتنا بالنتاج الفكري العربي القديم الذي يتصـل بقضـايا الحرية والسـلام ، ونشـره على الناس كيما نبرهن لهم أن هذه القضـــايا كانت تهم الإنســـان من قبلنا بكثير من العهود . كما أننا ســـوف نعمل على أن نخرج من القوقعة التي نعيش فيها هنا ، فلا نقرأ إلا نوعاً معيناً من الأدب ، ولا نطلع إلا على زاوية واحدة من الثقافة ، إن قضايا العالم الآن أصبحت قضية واحدة ، ولن يستقر السلام في دولة واحدة إذا كانت الدول الأخرى يهددها غول الحرب . لذلك صـــارت كل محاولة لعزلنا عن التيارات الفكرية الحديثة في العالم ، محاولة دنيئة ، يريدون بها أن يربطوا عيوننا بعصـــابة كي ندور في مكان واحد ، والسـوق الأدبية العربية أحوج ما تكون لأن تصـبح ملتقى هذه التيارات ، كي ندركها جمعاء ، والبقاء بعدئذ للأصلح .

أما إنتاجنا فلن يظل بعد الآن مبعثراً في كل واد ، إننا سنكتب ، ولكن في الموضوعات التي نرغب ، وبالأسلوب الذب نحب ، وفي الصحف المخلصة الحرة .

ليســـت حركتنا هذه جديدة بأســـلوبها ولكنها جديدة بهدفها ، كثيرون هم الكتاب الذين اجتمعوا في رابطة للفكر والقلم ، ولكنهم قلة نادرة ، بل لعلهم لم يوجدوا عندنا أولئك الكتاب الذين يعملون لا للكتابة نفسها ، وإنما يعملون من الكتابة وسيلة لغاية أنبل .
إن كل تراث فني في العالم ، وكل أســرة ســعيدة ، وكل حقل خصــب ، مهدد في هذه الحقبة من التاريخ ، أن يتشـوه أو يزول من الوجود أكثر من أي عهد مضــى ، وشـبح الحرب يبســط ظله في ســمائنا ، ونحن مطالبون بأن نعمل أكثر من أي وقت مضـــى للتحرر من هذا الشبح كيما نربح سعادتنا وطمأنينتنا .
لهذا الهدف نحن نعمل ، وتحت هذه الراية نحن نجتمع ، إننا نضـــع تواقيعنا تحت هذا البيان باســم (رابطة الكتاب الســوريين) ، باســطين أيدينا لكل كاتب تقدمي يريد أن يعمل لنفس القضية ، آملين في يوم قريب أن تجمع هذه الرابطة كـل الكتاب السوريين .
في نهضـات الشـعوب تجند الأمة كل شـيء كي تدفع به إلى الميدان ، ولم يبق إلا نحن لم نقف بعد في الصـف ، ولم نتهيأ ، فلنشرع أقلامنا ، ولنخضـها معركة شريفة نبيلة . إنها معركة تهمنا كما تهم كـــل إنسان طيب ، لأنها معركة حريتنا وسلامتنا وسعادتنا " .

ب – الدراسة والتحليل :

يؤكد لنا تاريخ الأدب أن كل اتجاه أدبي أو مذهب فني له تأثيره في الحياة الثقافية ، يرتكز على مبادئ فكرية وقيم جمالية تميزه وتحدد هويته ، كما تحدد مواقف أتباعه من الواقع ومن الحياة .
إن أفكار بيان الرابطة تشـكل بنية متكاملة تتصـل علاقاتها بوشـائج حميمة ، يسـاندها وعي متميز ، وتسودها نغمة مؤثرة من التواضع والصدق في إنكار الذات ، بكلماتها العفوية ، البعيدة عن الزخرف ، والكبيرة والحاسـمة في اتجاهها الوطني والاجتماعي والسياسي . وقد جاءت قبل كل شـيء ذات دلالة على إحساس هؤلاء الكتاب بجسامة العمل الذي ندبوا أنفسهم للقيام به . " ففي نهضـات الشـعوب تجند الأمة كل شـيء كي تدفع به إلى الميدان ، ولم يبق إلا نحن لم نقف في الصـف ، ولم نتهيأ ، فلنشرع أقلامنا ، ولنخضـها معركة شريفة ، نبيلة ، إنها معركة تهمنا كما تهم كل إنسان طيب ، لأنها معركة حريتنا وسلامتنا وسعادتنا . " [1]
فما هي المبادئ الفكرية والقيم الجمالية التي تضمنها البيان ؟

1- فكرة التكتل الجماعي :

[1] - ما نضعه بين قوسين مأخوذ بنصه من بيان رابطة الكتاب السوريين .

لقد أشار البيان إلى فقر المكتبة السورية ، وركود الحياة الثقافية في سورية ، مما دعم فكرة خلق الرابطة ، التي حاولت من خلال التكتل والنشـــاط الجماعي الفعال ، إيقاظ الحركة النائمة ، وبعث الحياة الثقافية من ســـباتها الذي طال ، بعد أن ظهرت إلى الوجود فكرة الالتزام الجماعي " الذي يؤمن بأهمية الصـرخة التي تطلقها عدة حناجر معاً ، وكل منها تحمل لونها الخاص وطابعها المتميز ، فتفرض وجودها لأنها بنت الكثرة التي اتفقت . "

وهذا الإيمان بالعمل الجماعي لا يدعو إلى محو الفرد وإغفال قيمة نشـــاطاته الذاتية ، بل إلى دمج هذه النشاطات في كل جماعي ، باعتبارها قيمة إنسانية لها دورها الفاعل في التطور الاجتماعي . " نحن لا نطلب أن يذوب الفرد في الجماعة ، لأن مجموعة الأصـفار لا تسـاوي أكثر من صـفر ، وإنما نطالب أن يعيش مجتمعه ويشـارك فيه ، فالفرد الواحد المســـتقل عن الجماعة غير موجود ، وكذلك العاطفة المفردة غير موجودة . "

2- الموقف الفكري :

حدد البيان الانتماء الفكري لأعضـــائه عندما أشـــار إلى أن الرابطة لا تضـــم الكتاب السوريين كافة ، بل التقدميين منهم " نحن كتاب تقدميون بكل ما في الكلمة من خصب ، تقدميون لأننا نســـتهدف أبداً أن نمشـــي إلى الأمام ، حيث يتلامح هدفنا " . وهم ثوريون يريدون إيقاظ المجتمع ودفعه في طريق التغيير ، " إننا نريد أن نوقظ حركة نائمة ، وأن ندفعها إلى السير فلا تقف بعد ذلك أبداً ، تلك هي مهمتنا ، أما وسائلنا فهي أقلام لا غير ، أقلام تخط وراء هدف واحد ، وإن اختلفت ألوانها ، أقلام عنيفة إذ ترى العشب الفاسد في طريقها اقتلعته من جذوره .. وإذ يطالعها الزهر في أرضـها باركته ورشت عليه الماء ."

وقد عدَّ البيان هذا التجمع مدرســة مفتوحة الأبواب لكل الكتاب التقدميين يتعلمون فيها ، ويناضـــلون من خلالها ، فجاء فيه : " ولســنا نزعم أننا إذ نطلق على أنفســنا لفظة كتاب ، أن الكتابة – شعراً كانت أم نثراً – قد أصبحت في أيدينا ناضجة كاملة كعناقيد العنب في أيلول ، أن اتحادنا مدرســة بقدر ما هو رابطة ، نتكاتف فيه ونتعلم في وقت واحد " .

وفي رأس التوجهات الفكرية التي شغلت كتاب الرابطة من خلال هذا التكتل ، السعي إلى تحقيق (الحرية والسـلام) .. فهاتان الكلمتان تلخصـان قصـة الإنسـانية المجهدة التي تعمل لعالم أفضل . إن الحرية والسلام في رأي كتاب الرابطة " شيئان متلازمان يجمعان فيهما أنبل القضـــايا التي تهم الجنس البشـــري " . وطريق الحرية تتوزع فيه مختلف المشكلات الاجتماعية والسياسية والإنسانية التي تلاقت واحتدمت في جو من الصـراع اللاهب في فترة الخمسينات ، عربياً بشكل خاص ، وعالمياً بشكل عام ؛ إذ إن هذه المشكلات قد اندمجت في قضية واحدة تهم الجميع في كل مكان ، على أساس

من الفرز الطبقي الذي بدت أبعاده واضـحة في القرن العشـرين . ولذا كانت الدعوة ، كما جاء في البيان ، على أساس من :

1- العمل على التحرر من الأفكار العتيقة التي ماتت ونأبى إلا أن نحمل رفاتها في أذهاننا بكل ما فيها من نتن وعفونة .
2- العمل على التحرر من الأنظمة المتخلخلة الرجعية ، التي يرفض البعض إلا أن يتمسك بها ، لنحياها أمة متفسخة ضائعة .
3- العمل على التحرر من الدخلاء الذين يقبضون على مصائرنا ويمتصون دمنا ، وإن خيل للناس أنهم حملوا متاعهم وارتحلوا .
4- العمل على التحرر من شـــبح الحرب ، والإبقاء على الثقافة التقدمية الحرة المهددة أكثر من أي وقت مضى .

وقد ورد في البيان أيضـاً نصـوص عديدة تشـير بالتفصـيل إلى القضـايا المصـيرية للشـعب ومشـكلاته الاجتماعية ، من مثل : " إن هدفنا هو أن نعمل للشـعب لأننا منه ، ولأن الفن الصحيح هو الفن الذي ينبع من حياة المجموعة . "

وتبدو النزعة الإنســانية واضـــحة في مجموعة الأفكار والقيم والعواطف التي نص عليها البيان ، فضـــلاً عن هذا الوعي الجديد بدور المثقف ومســـؤوليته في تطوير مجتمعه ، ودفعه نحو مستقبل أفضل : " إننا نؤمن بأمتنا ونؤمن بأننا نستطيع خدمتها ، وأننا لن نكون كتاباً إذا لم نعش حياة أمتنا " .

3- الموقف الأدبي :

على أســاس من الموقف الفكري الســابق أكد كتاب الرابطة مبدأ الالتزام في الأدب ، وأظهروا عداءً شديداً لمبدأ (الفن للفن) وعدوه مروقاً وامتهاناً للأدب ، ورفعوا مقابله شـعار (الفن في سـبيل الحياة) ، وقد اعتبروا الصـدق والالتزام أرفع القيم الأدبية ، ومن هنا حاولوا أن يوجدوا في حركة القصة السورية شيئاً اسمه اتجاه أو مذهب أدبي عام ، إذ نقلوا مفهوم الالتزام من صـــيغته الفردية إلى معنى جديد ، نقلوه إلى حيز الالتزام الجماعي المسؤول ، وعبر البيان عن ذلك حين قال : " لو استعرضـنا تاريخ نهضـــات الشـــعوب لرأينا أن فئة معينة من المفكرين كانت دائماً تتســـاند وهي تحمل سارية العلم في ساحة النضال ، تحت اسم واحد ، أو ضمن إطار واحد . ولا أكثر من التجمعات الفكرية والفنية التي تنتشر الآن في العالم ، جاعلة من قضـاياها أحداثاً تقف خلفها عشرات الأقلام في حزمة واحدة . "

وحول مفهوم الفن وغايته رأى أعضـاء الرابطة أنه : " لم يعد هناك كما يقول البعض من فن للفن ، ولا من زهر للزهر ، إن الفن هو للنـاس ، كمـا أن الزهر للعيون التي تراه ، والأنوف التي تشـــمه . " . فالفن كما فهمه هؤلاء الكتاب يجب أن يكون تعبيراً عن الحياة ، ومرتبطاً بها أشـــد الارتباط ، وفي ســـبيل أرقى قيم الإنســـان وتطلعاته ونضـــاله . وهكذا فإن قيمة كبرى كقيمة الجمال مثلاً في العمل الفني إنما تكمن في فائدته حصـراً : " فالزهرة لا تكون جميلة إلا إذا اسـتطاعت أن تؤدي لي شـيئاً يتصـل

بذاتي ، وخدمة تحسـن حياتي . نحن من القائلين بأن الفن هو تعبير جميل عن الحياة ، ولكن التعبير لا يكون جميلاً إذا لم يعبر عن الحياة الحقة ، حياة المجموعة . "
وقد دعا البيان الكتاب إلى توظيف جهودهم للعمل على " محاربة الإنتاج الفكري والفني الرخيص الذي يبعث على الانحلال ويثير روح اللامبالاة في النفوس . "
وهكذا وضع البيان الحركة الأدبية في القطر ، بل والحياة الثقافية والفكرية عامة على مفترق طرق ، فقد هيَّأ لانقلاب فكري عميق الأثر ، وحمل في طياته بشائر قيم جديدة ، وموضوعات جديدة ، وأشكالاً في التعبير لم يعهدها الأدب التقليدي .

4- الموقف من التراث :

إن موقف كتاب الرابطة من التراث يتبلور من خلال الدعوة إلى العناية بالنتاج الفكري العربي القديم الذي يتصل بقضايا الحرية والسلام ، وبنشره على الناس " ليتم نقل جوهر القضايا التي تهم الإنسان قبلنا بكثير من العهود ، ولا زالت تحيا بيننا . "
وهذه الدعوة شملت التراث الأجنبي أيضاً باعتباره زاداً مشتركاً للناس جميعاً في هذا العصر : " سوف نعمل على أن نخرج من القوقعة التي نعيش فيها هنا ، فلا نقرأ إلا نوعاً معيناً من الأدب ، ولا نطلع إلا على زاوية واحدة من الثقافة . إن قضايا العالم أصبحت واحدة ، ولن يستقر السلام في دولة واحدة إذا كانت الدول الأخرى يهددها غول الحرب ، لذلك صارت كل محاولة لعزلنا من التيارات الفكرية الحديثة في العالم ، محاولة دنيئة يريدون بها أن يربطوا عيوننا بعصابة كي ندور في مكان واحد ، والسوق العربية أحوج ما تكون لأن تصبح ملتقى هذه التيارات ، كي ندركها جمعاء ، والبقاء بعد ذلك للأصلح . "

5- نظرة أخيرة :

برز الهم الاجتماعي واضحاً في أفكار البيان من خلال التشديد على قضية الالتزام الجماعي من أجل التحرر والسلام والفن في سبيل الحياة ، لكن هذه الدعوة لم تأخذ شكل نظرية أدبية لها مقوماتها النقدية الدقيقة المفصلة ، وغابت جوانب أساسية جديرة بالتناول ، مثل مفهوم الواقعية والعلاقة بين الشكل والمضمون وقضية الفصحى والعامية .. إلخ ، وقد شُغل البيان عن ذلك بالحديث عن الهم الأكبر ، وانطوت النظرية الأدبية في أثناء ذلك . وعلى أية حال فتلك كانت بداية التجربة ، إذ كان النتاج الأدبي لكتاب الرابطة يخطو أولى خطواته ، على أننا سنلاحظ في دراستنا التطبيقية للأعمال القصصية أن التفاوت في تلك التجارب كان سمة بارزة ، وأن ثمة اتفاقاً من حيث التوجه العام ، واختلافاً بيناً في الأسلوب والأدوات الفنية ، وأن هذا النتاج بمجمله قد توزع في مستويين ، بين التقريرية المباشرة (الوقائعية) وبين البحث الجاد عن شخصية فنية متميزة تتسم بالرؤية الواقعية المتجددة ، أو بالرؤية الواعية الأصيلة

لمفهوم الكتابة الواقعية . وقد أشـار سـعيد حورانية إلى تلك النماذج المتفاوتة بقوله [1] : " كانت بعض كتابات أدبائنا تتراوح بين الجدانوفية العربية ، إذا صـــح التعبير ، التي يبدو فيها انتصـــار الجماهير حتمية قدرية ، وحيث البطل الإيجابي يجب أن يكون من الطبقة المســـحوقة ، وحيث الطبقات العدوة شـــريرة حتى النهاية ، ومتكررة المثل ، كالآغا ، والشيخ ، والإقطاعي ، والموظف الكبير ، وأدوات القمع كالشرطي والدركي ، كلها تبدو نموذجاً واحداً مكرراً مملاً ، وحيث الأسلوب يتسم بالمباشرة والتقريرية ؛ وبين ارتياد تجارب جريئة حقًّا ، وجديدة حقًّا ، لإيصـــال المضـــمون الأكثر عمقاً وحيوية وغنى ، وبأساليب حديثة معتمدة على التحليل النفسي ، وعلى رصد اللحظات المضيئة ، بلغة أقرب إلى الإيحاء والرمز والشعر أحياناً . ولهذا لا أفهم تقييمات بعض نقادنا المولعين ولعاً شديداً بتصنيف المدارس الأدبية ، والذين يقولون بوجود مدرسة واقعية اشـتراكية نصـبوني على رأسـها ، فمن المسـتحيل في ذلك العهد من التبلبل الفكري ، وانتماءات أعضاء الرابطة (بعد أن وسعت في السنوات الثلاث فأصبحت تضم أكثر من خمسين عضواً من كل أنحاء سورية) وتوزعهم بين التيار الماركسي والليبرالي والقومي ، أن تخلق مدرســـة أدبية لها مقوماتها كالرمزية والدادائية والســـوريالية . وإنما كان يجمعنا الاتجاه ، ويجمعنا الإيمان والعزم على النضـــال في سـبيله . وكانت الرابطة مدرسـة لنا جميعاً ، وكان تعدد الآراء مفيداً لنا جم الفائدة فلم تمض ســـنوات ثلاث حتى فرض أدبنا الملتزم وجوده في الســـاحة الأدبية الســـورية والعربية ، رغم أمثلة غير قليلة من النماذج الرديئة جداً من الشـــعر والقصـــة ، ممن كانوا يفهمون الالتزام على أنه منشور أو خطبة أو شرح مدرسي ، والذي انطلق منه بعض النقاد الحاقدين على الاتجاه كله ، فوصموا الرابطة كلها ، والواقعية الاشتراكية بالتفاهة والابتذال والســـوقية . رغم هذا كله ألفينا تجربتنا قد نجحت ، وأننا يجب أن نوسعها حتى تشمل الوطن العربي كله . "

[1] - ملحق الثورة الثقافي " مرحلة الخمسينات والبحث .. " مقال سبقت الإشارة إليه .

الفصل الرابع

رابطة الكتاب العرب

1- إنشاء رابطة الكتاب العرب :

نما التيار الجديد في الأدب العربي الحديث ، وتعاظم أنصـــاره في مختلف الأقطار العربية ، بدءاً من مطالع الخمسينات وسجل انتصارات عدة في ميدان النقاش الأدبي ، وفي ميدان الإبداع . بل إن سمة الواقعية قد نُظر إليها في تلك الفترة على أنها وسام يزين صـــدر الأعمال الأدبية ، ويدفع الأدباء إلى الزهو والحماســـة ، فالانتماء إلى التحرر والتقدم وحركة الجماهير قد أصبح السمة الغالبة وبدا أن هذا الأدب الجديد لا يعنيه إلا أن يكون أدب الفئة التقدمية الواعية التي ارتبط إبداعها بحركة الجماهير ، وتأتي صفة التقدمية - بحملها الأيديولوجي - أساسية وحاسمة ، وقد أصبح المذهب الواقعي عموماً ، ودون تأصـــيل نقدي يعتد به ، ميداناً رحباً لحشـــد كبير من الكتاب العرب ، وبدا واضـــحاً تفاوت مســـتوى المواهب الأدبية والفكرية في الكتابات الكثيرة التي وصـــفت بالواقعية ، فتعددت المفاهيم لدى الكتاب فيما يتصـــل بالواقعية ، على

مستوى النقد والإبداع ، الأمر الذي دفع إلى بروز مشكلات وقضايا في هذا الأدب الجديد النامي ، أصبحت محور الحوار اليومي في الصفحات الأدبية لصحف تلك الفترة ، وكانت رابطة الكتاب السوريين طليعة هذا التيار ، فهي تمثله جماعياً وبشكل منظم ، وكانت قد أصدرت عدداً من الأعمال الأدبية حفلت بمثل هذه القضايا والمشكلات ، وأصبحت الظروف مهيأة لاجتماع يضم مختلف الكتاب المعنيين بمثل هذه الكتابات الجديدة ، من السوريين والعرب الذين ارتبطوا بعلاقات وشيجة مع الرابطة في بداية تشكلها ، وخاصة الكتاب اللبنانيون . أما على المستوى السياسي فقد أصبحت الظروف مواتية بعد الهبة الجماهيرية العسكرية ، التي أسقطت الديكتاتور الشيشكلي ، وبعد انفراج الجو السياسي الذي حصل حينها ، مما هيَّأ لدعوة وجهتها رابطة الكتاب السوريين إلى عقد اجتماع عام لكل أعضائها ، بمناسبة مرور سنوات ثلاث على تأسيسها ، وفيه أقرت فكرة إقامة مؤتمر للكتاب العرب يعقد في دمشق ، وقد تركزت الغاية حول عرض وإثارة مشاكل الكتاب والكتابة في البلاد العربية ، وموقف الأدباء بصورة عامة من القضايا الفكرية التي يمر بها المجتمع العربي ، "فثمة أدب جديد ينمو ، تقف في وجهه تيارات استعمارية ورجعية ، ثمة ثقافات وطنية مهددة ، وتراث عربي مطموس ، عن قصد أو غير قصد ، ثم هناك أدباء شرفاء يناضلون من أجل التحرر ، ويعانون الاضطهاد والتشريد والسجن والتعذيب ، وثمة قضايا وطنية وعالمية ينبغي على المفكر العربي أن يعلن موقفه تجاهها ، ويشارك في المعركة الدائرة من أجل فكر حر وحياة فضلى ، وثمة أيضاً حاجة ملحة لإيجاد رابطة للكتاب العرب تقف حزمة واحدة بوجه كل المؤامرات التي تحاك للإنسان العربي والفكر العربي " [1]

حدد زمان هذا المؤتمر في 6آب 1954 م ، كما تقرر عقد اجتماع في السادس من آب يكون اجتماعاً تحضيرياً منظماً للمؤتمر القادم ، وقد عقد هذا الاجتماع في موعده بدمشق ، وحضره مندوبون عن كتاب سورية ولبنان والأردن والعراق . وكانت قد وجهت الدعوات إلى مختلف الكتاب في الأقطار العربية للمشاركة في هذا المؤتمر وتقديم المقترحات التمهيدية . ولاقت الدعوات حماسة كبيرة ، وأعلن الكتاب المدعوون عن رغبتهم الصادقة في المشاركة وإبداء الرأي ، وبعث بعضهم بمقترحاتهم التمهيدية حول النقاط الواجب طرحها في المؤتمر . وقد تألفت لجنة لتوحيد هذه المقترحات مع المقترحات الإفرادية التي قدمت خلال الاجتماع ، وأخيراً تليت الصيغة الموحدة وجرى نقاش حولها ، انتهى بالاتفاق المبدئي على أن يكون جدول أعمال مؤتمر الكتاب العرب في 9 أيلول من عام 1954 م على الشكل التالي :

أ – القسم الأدبي :

1- قضية الأدب الجديد وتحديد معنى الجمالية والواقعية في (الشكل والمحتوى)
2- موقف الأدباء من التيارات الفكرية المختلفة .

[1] - مقررات مؤتمر الكتاب العرب في دمشق من 9 حتى 11 أيلول 1954 ، كراس يضم أعمال المؤتمر ، المقدمة .

3- النقد الأدبي ومهمته في تطوير الأدب وإشراك الجماهير فيه .
4- إحياء التراث العربي من خلال :
- دراسة الإنتاج الفكري والأدبي ونشره ، وإقامة المهرجانات لإحياء ذكرى المفكرين العرب .
- تحقيق التاريخ العربي وفق المنهج العلمي .
5- الدفاع عن الثقافة الوطنية وتطويرها .
6- قضية اللغة الفصحى والعامية .
7- قضية الترجمة : تأليف لجنة لنقل التراث العالمي القيم ، توحيد المصطلحات الفنية ، مراقبة الترجمة وتشجيع الجيد منها ونقد السيئ .
8- نقد الكتب ومناهج التعليم المدرسية وتوجيهها توجيهاً وطنياً وفكرياً صحيحين ، والمطالبة بتدريس العلوم باللغة العربية في جميع مراحل التعليم .

ب- القسم السياسي :

1- الحرية وعلاقتها بالفكر : حرية الرأي والنشر والاجتماع ، والدفاع عن الكتاب العرب وغيرهم ضد أي اضطهاد .
2- موقف الأدباء من القضايا الوطنية والعالمية ، وقضية السلم بصورة خاصة .

ج- القسم التنظيمي :

1- الدعوة لإنشاء رابطة للكتاب العرب في كل بلد عربي تحت اسم " رابطة الكتاب العرب " ، ووضع شعار للرابطة وطريقة تنظيمها الداخلي والمالي .
2- التبادل الثقافي : إنتاج ، زيارات ، مشاركة في مؤتمرات أدبية عالمية .
3- المطالبة بسن تشريع لحماية الملكية الأدبية والفنية .
4- تنظيم علاقة المؤلفين والمترجمين بدور النشر ، وبحث قضية إنشاء دار للنشر تشرف عليها رابطة الكتاب العرب[1] .

2- مؤتمر الكتاب العرب ومقرراته

أ – وقائع المؤتمر

في التاسع والعاشر والحادي عشر من أيلول عام 1954 م ، اجتمع مندوبون عن لبنان ومصر والعراق والأردن والبحرين مع الكتاب السوريين في مقر الجمعية السورية

[1] - أخذت هذه البنود الممهدة لمؤتمر الكتاب العرب عن مجلة (الثقافة الوطنية) العدد 63 ، 15 آب 1954 .

للفنون بـدمشـــق ، في أول مؤتمر للكتـاب العرب[1]. ومن المفكرين والأدبـاء الـذين حضروا المؤتمر وشاركوا في أعماله :
من سورية :
إحسان سركيس ، أنطون حمصـي ، حسيب الكيالي ، حنا مينة ، خليل هنداوي ، سعد صـائب ، سـعيد حورانية ، شـاكر مصـطفى ، شـحادة الخوري ، شـوقي بغدادي ، صـبحي كحالة ، صـلاح دهني ، صـميم الشـريف ، عادل أبو شـنب ، عبد الحكيم عبد الصمد ، عبدالرزاق جعفر ، عبد القادر الجنيدي ، عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) ، عبد المعين الملوحي ، عبد النافع طليمات ، غســـان رفاعي ، فاتح المدرس ، كامل ناصـيف . ليان ديراني ، ثابت مدلجي محمد علي الزرقا ، مدحت عكاش ، مصـطفى بدوي ، نبيه عاقل ، نصوح فاخوري ، نهاد الغادري ، وصفي قرنفلي ، يوسف بنا .
ومن لبنان : الشيخ أحمد عارف الزين ،الشيخ عبد الله العلايلي ، حسين مروة ، مارون عبود ، الخوري طانيوس منعم ، الدكتور علي شـلق ، الدكتور علي سـعد ، أحمد أبو سـعد ، عبد اللطيف شـرارة ، محمد عيتاني ، أحمد سـويد ، محمد شـرارة ، رضـوان الشـــهال ، مصـــطفى محمود ، ســـهيل يموت ، محمد إبراهيم يموت ، أحمد غربية ، حبيب صادق ، عبده مرتضى الحسيني ، علي شرف ، أدمون سلامة .
ومن مصر : الدكتور يوسف إدريس ، أحمد صادق[2].
ومن العراق : غائب طعمة فرمان ، محمد عني حكمت .
ومن الأردن : الدكتور نبيه رشيدات ، الدكتور عبد الرحمن شقير .
ومن البحرين : ناصر أبو حيمد .

وفي أثنـاء انعقاد المؤتمر كانت ترد إلى مكتبه برقيات ورســـائل التأييد من جهات مختلفة ، عربية وعالمية ، ومن هذه البرقيات : برقية ســـعيد الغزي رئيس مجلس الوزراء السوري ، وبرقية بإمضـاء كل من ألكسـي سوركوف وبوريس بوليفوي باسم اتحاد الكتاب السوفياتيين ، وبرقية من ألفريدو فاريلا باسم مؤتمر الثقافة الأرجنتيني ، واعتذر بعض مفكري وأدباء الوطن العربي ، لظروف بلادهم السياسية ، أو لأسباب أخرى ، وأرسلوا برقيات تأييد ، ومنهم : عبد الرحمن الشرقاوي ، يوسف السباعي ، عبد الرحمن الخميســـي (الذي كان في الســـجن) ، ثابت عزاوي ، ســـلمى الحفار الكزبري ، الدكتور فؤاد أيوب ، ألبير أديب (صـــاحب مجلة الأديب) ، أمين نخلة ، أنور الجندي ، صـدر الدين شـرف الدين ، حسـن فخر (صـاحب جريدة الصـرخة – بيروت) منير البعلبكي ، قدري حـافظ طوقـان ، عبـد الكريم خليفـة ، عبـد الوهـاب البياتي ، بدر شـاكر السـياب ، محمد روزمانجي ، إلياس قنصـل ، وغيرهم .. ورشـح

[1] - التقى بعض الأدباء العرب في (بيت مري) بلبنان ، ما بين السادس عشر والخامس والعشرين من أيلول عام 1954 ، وعرف لقاؤهم هذا بـ (أسبوع بيت مري) ، وقد كان بدعوة من جمعية (أهل القلم) ، ثم ساد اعتقاد بأنه أول مؤتمر للأدباء العرب ، فاقتضى التنويه .
[2]- علمنا من الأستاذ صميم الشريف أن (أحمد صادق) هو الاسم المستعار للناقد الواقعي أسعد حليم .

المجلس الوطني لأنصار السلم في العراق كلاً من كاظم السماوي وكمال عمر نظمي لتمثيل الكتاب والأدباء العراقيين في هذا المؤتمر .
كان المؤتمر في حقيقته تجمعاً كبيراً وغير مسبوق لأدباء العرب الملتزمين ، وكان له ولمقرراته وقع كبير في الأوساط الثقافية العربية ، إذ يعد أول تجمع أدبي منظم في مسيرة التيار الجديد في الأدب العربي الحديث .
في اليوم الأول للمؤتمر أعلن الشيخ أحمد عارف الزين (صاحب مجلة العرفان) افتتاح مؤتمر الكتاب العرب ، وقدم شوقي بغدادي ممثلي الأقطار العربية ، فألقى حسيب الكيالي كلمة سورية ، والشيخ عبد الله العلايلي كلمة لبنان ، وأحمد صادق كلمة مصر ، والدكتور نبيه رشيدات كلمة الأردن ، وألقيت كلمة باسم أدباء العراق ، وكلمة للفنان العراقي محمد غني حكمت ، وكلمة باسم أدباء البحرين .
أما في اليوم الثاني لانعقاد المؤتمر فقد ألقيت التقارير والبحوث التالية :

- ثابت المدلجي (سورية) إحياء التراث العربي .
- حسين مروة (لبنان) الدفاع عن الثقافة الوطنية .
- غائب طعمة فرمان (العراق) قضايا الأدب الجديد .
- قدري طوقان (الأردن) الإنتاج الفكري عند العرب .
- إلياس قنصل (عن المغتربين) الأدب العربي في الأرجنتين .[1]
- شحادة الخوري (سورية) في سبيل رابطة للكتاب العرب (تقرير تنظيمي) .

وبعد تلاوة هذه البحوث والتقارير توزع أعضاء المؤتمر في ست لجان هي :

1- لجنة الأدب الجديد .
2- لجنة إحياء التراث العربي .
3- اللجنة الاجتماعية السياسية .
4- لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية .
5- لجنة الترجمة .
6- لجنة تنظيم رابطة الكتاب العرب .

وقد اجتمعت كل لجنة وصاغت مقرراتها ، ثم تليت هذه المقررات في المؤتمر العام ، حيث نوقشت ، وعدل بعض بنودها ، وأقرت .
في ثالث أيام المؤتمر مساء السبت 11/ 9 / 1954 ، أقيم في نادي (الأبولون) مهرجان أدبي كبير ، بمناسبة اختتام أعمال مؤتمر الكتاب العرب ، حضره جميع أعضاء المؤتمر ، وعدد كبير من رجال الصحافة والفكر والأدب ، وتليت في هذا المهرجان البرقيات الواردة إلى المؤتمر ، كما تليت المقررات ، وأعلن عن تأليف (رابطة الكتاب العرب) وحل (رابطة الكتاب السوريين) و (أسرة الجبل الملهم)[2]وانضمامهما إلى الرابطة الكبرى ، وكان برنامج المهرجان الختامي كالتالي :

1- لم يحضر إلياس قنصل المؤتمر ، فأرسل إلى اللجنة التحضيرية الكلمة المذكورة ، وقد ألقيت عنه بالنيابة .
2- وهي جماعة أدبية نشأت في لبنان ، وكانت تسعى في طريق الأدب الهادف . ومن أعضائها : أحمد سويد ، الدكتور علي سعد ، محمد عيتاني ، محمد دكروب (انظر : مجلة الثقافة الوطنية ، العدد 58 ، 15 نيسان 1954 .

- صلاح دهني (تقديم المهرجان) .
- إحسان سركيس : كلمة بعنوان (بعد المؤتمر) .
- الشيخ عبد الله العلايلي (أعاد إلقاء كلمة لبنان في المؤتمر بعد أن أضاف إليها نموذجين من أدبه الاجتماعي .)
- أحمد أبو سعد (شعر)
- د . نبيه رشيدات : كلمة بعنوان : (تحية إلى المؤتمر)
- د . يوسف إدريس : قصة بعنوان (الطابور)

ب – مقررات مؤتمر رابطة الكتاب العرب
(نظرة في الجانب الفكري والأدبي)

يعد المؤتمر حدثاً بارزاً في مسيرة التيار الجديد في الأدب العربي الحديث ، فقد قدم من خلال مقرراته وتوصياته تصوراً متكاملاً منظماً لمختلف شؤون الأدب والفكر ، وتعد هذه المقررات وثائق أدبية تنظيمية ذات أهمية بالغة ، لأنها مست المشكلات والقضايا الأدبية القائمة في تلك المرحلة ، وأعطت تصورات وحلولاً لها . ولعل أهم القرارات القرار الذي أوصى بتأليف رابطة للكتاب العرب تضم كل المخلصين من الكتاب في كل بلد عربي . والشيء الهام هنا أن يعبر الأدب والفكر عن وحدة الحياة الأدبية ، ويجيء هذا التعبير وليد الحياة العربية نفسها على صعيد التاريخ واللغة والاقتصاد والمطمح والمأمل والمحنة والعاطفة . لقد كانت القرارات في حقيقتها دعوة إلى القضاء على التجزئة الفكرية المتماثلة مع التجزئة السياسية ، وقد خرجت بالحركة الأدبية إلى ميدانها الأوسع والأشمل ، ساعية للخروج بالأدب من قوقعته الفردية المثالية ، إلى معايشة الناس ، بجعله تجربة اجتماعية .
فكيف عالجت مقررات المؤتمر القضايا والمشكلات الأدبية والفكرية القائمة ؟

1- قضية الأدب الجديد :
وضع المؤتمر في رأس اهتماماته معالجة قضايا الأدب الجديد ، والأسس التي يجب أن تتوافر فيه ليساير ركب المجتمع العربي المتطور ، وقدم تصوراً واضحاً ودقيقاً لمفهوم الأدب ، " فهو تجربة اجتماعية مكثفة في فرد موهوب ، تصور بيئته من خلال ذاته ، وتشارك في حياة شعبه وتطويرها في سبيل مجتمع أحسن [1].
وقد تحدد لدى المؤتمرين انتماء الأثر الأدبي ، فهو لا يعرف الحياد ، " فإما أن يكون مع القوى التي تحتضر وتضمحل في المجتمع ، وإما أن يقف إلى جانب العناصر المقابلة الجديدة التي تولد وتنمو " ، ومن هذه الزاوية " فالأديب متحيز في كل أحواله تحيزاً تلقائياً واعياً " . ويوضح عضو الرابطة غائب طعمة فرمان هذا الفهم لتحيز

[1] - ما وضع بين قوسين مأخوذ بنصه من مقررات مؤتمر رابطة الكتاب العرب .

الأديب في المقال الذي ألقاه بين يدي المؤتمر[1] ، بقوله : " إن المتحيز بصورته المجردة غير مقبول في الأدب قطعاً .. لقد وضع تولستوي للفن شرطاً سماه العدوى ، أي أن يقوم إنسان ما بصورة مدركة بواسطة رموز خارجية معينة بإيصال مشاعر حية في نفسه إلى الآخرين ، لكي تصيب الآخرين عدوى هذه المشاعر وتجربتها . وكل كتابات التحيز التي ليس لها القدرة على إيصال مشاعرها للآخرين تخرج من عالم الفن والأدب ، والقصصيون الذين يلجؤون إلى بث أفكار مجردة بصورة دعاية مكشوفة أو تحيز واضح ، لا يمكن أن توصف كتاباتهم بأنها فن ، فإن إدراك الحقائق الاجتماعية شيء ، وصنع رواية فنية تهدي القارئ بصورة غير مباشرة إلى مثل هذه الحقائق شيء آخر . وكل تحيز يأتي بصورة حماسة مقحمة يكون عند ذلك بمثابة ورم يصيب التركيب الفني للعمل الأدبي . "

أما مادة الأدب فهي الواقع الحي ، منه يستقي الأديب قبل كل شيء " والأدب الصحيح هو أبداً ضد الافتعال في سبيل رسم نماذج وأحداث مسبقة بعيدة عن الواقع " ، " إن حماسة الفنان لا تنبعث من بثه لأفكار معينة بصورة مجردة ، ولكنها تنبعث من اندماجه الفعلي والكلي مع الحياة ، ومن حبه للناس والاتصال بهم والتوغل عميقاً في حياتهم ، أما الذين يختارون ذهنياً وعلمياً شخصيات نموذجية بتمثيلها لطبقة ما أو لاتجاه ما ، فلا يمكن أن يوصفوا بأنهم في عملهم هذا قصاصون . لأن القصة ليست آلية ، أو ليست معادلة رياضية ، بمعنى أنه لو اختار الفنان شخصية من بيئة معينة أو طبقة معينة فإنها ستتصرف كذا وكذا بصورة ميكانيكية ، أو ستكون عواطفها معدودة مرسومة سلفاً . إن النموذج المخطط مقدماً هو ضد الموهبة الأدبية التي لا يمكن أن تنكر ، وضد حرية الفنان . والفن في حد ذاته تعبير صادق عن الحياة المعاشة فعلياً ، لا هيكل اصطناعي يبنى على أساس منطق دقيق ، ومن هنا تظهر قيمة التجارب المعاشة للأديب قيمة الحياة التي عاناها . "[2] ، ومن هنا ّ أيضاً " فللحرية دور كبير في إكساب الأثر الأدبي جماله المنشود ، إلى جانب العنصر الذاتي الذي يعطي الأدب طابعه الخاص .

والعلاقة بين الشكل والمحتوى في العمل الأدبي علاقة وثيقة ، فهما كل واحد ، والمحتوى المتطور هو الذي يبدع شكله الجديد . إن صورة هذه العلاقة عكست المفهوم الفني الواعي للأدب الجديد ، الذي اغتنى في مسيرته بتجارب كثيرة ، جعلته يقف بوجه الآداب الأخرى ويعي بعض نواقصه ، ويعمل على تجاوزها . ولم يكن ممكناً منذ البداية أن يصدر الكتاب في أعمالهم الأدبية عن فهم واضح لآلية العلاقة بين الشكل والمحتوى ، وأن يدركوا أن " العمل الأدبي ، صورته ومادته ، ليس لغة ومعاني ، بل هو تركيب عضوي يتألف من عمليات بنائية تتكامل فيها الصورة

---

[1] - قضايا الأدب الجديد : مجلة الثقافة الوطنية ، العدد 64 ، 15 / 10 / 1954 .

[2] - المرجع السابق ، ص 34 .

والمادة تكاملاً عضـــوياً حياً . "[1] وقد فصـــل غائب طعمة فرمان[2]مفهوم العلاقة بين الشـــكل والمحتوى فرأى أن المضـــمون مجموعة متداخلة من العواطف والميول والانطباعات والأفكار والإيحاءات متخذة مظهراً تدركه الحواس يسـمى (الشـكل) وهو الهيكل الذي يتجسم فيه المضمون . إلا أن نقاد المدرسة الواقعية الحديثة يعترفون سلفاً بأن هذا التقسيم للإنتاج الأدبي نظري محض ، وبأن الشكل والمضمون في وحدة تامة لا يمكن فصـــلهما إلا نظرياً ، وكل أثر يهتم بواحد أكثر من اهتمامه بالآخر يفقد عنصـــراً ضـــرورياً من عناصـــر الخلق الفني . لهذا فقد هاجموا الشـــكليين لأنهم في نظرهم قد فصـــلوا بين الشـــكل والمضـــمون ، واهتموا بالشـــكل أكثر من اهتمامهم بالمضـــمون ، وكأن الشـــكل يســـتطيع أن يمحو خطايا المضـــمون ، ويذيب رجعيته ، ويكفر عن ســـيئاته ، باعتبار كل شـــيء مهما كان فاســـداً فإن الفن يســـتطيع أن ينقيه ويجعله مســـتســـاغاً مقبولاً . وتشـــير الواقعية الحديثة إلى مظهرين من مظاهر ارتباط الشكل بالمضمون .

أولهمـا : أن الأشـــكـال تتطور بتطور الأفكـار والعواطف ، أو بتطور الحيز الزمني والتاريخي لمجتمع ما . فالكاتب حين يجد مضموناً جديداً يحس بضرورة تطوير شكل تعبيره لاستيعاب هذا المضمون ، فالمضمون هو الذي يحدد الشكل ، ولا يجري ذلك بطريقة آلية موضـوعة قبلاً .. فإن اختيار الشكل الملائم للمضـمون جزء أسـاسـي من عملية الخلق الفني ، أي أنه يرجع إلى إمكانية الكاتب وقابليته على خلق شـــكل يخدم مضمونه وينسجم معه ، ومن هنا تبرز قيمة الموهبة . إن الواقعية الحديثة على رأي (هنري لوفافر) تبدأ من الوحدة الأسـاسـية بين الشـكل والمحتوى ، ولكنه يؤكد مع ذلك أن المضـمون أسبق من الشكل ، وهذا لا يعني بطبيعة الحال أن المضـمون يخرج إلى الوجود ثم يليه الشكل ، وإنما المقصـود به أن العنصـر المتطور النامي في العمل الفني هو المضـمون ، وأنه بتطوره ونموه يطور شـكله وينميه ، ففيه تكمن النواة الحية التي تغذي العمل الفني ، وتبعث فيه الحياة وتجعله يتطور مضـــموناً وشـــكلاً . إلا أن تعيين المضـمون للشـكل وتطويره له لا يجري بشـكل آلي أو صـدفي ، وإنما ينشـأ الثاني عن نضـــوج الأول واتجاهه إلى القوة المدركة لدى الســـامع والقارئ . فالنضـــوج الشـــكلي خاصـــة من خواص المضـــمون ، تجعله ينعكس في الإدراك ، (أي يدرك بالحواس ، ينظر أو يسمع ..) إن هذا المضمون الناضـج ، الذي أصـبح نتيجة نضـوجه هذا شـكلاً فنياً ، يمثل مجموعة معقدة من التيارات الفكرية والعاطفية والاجتماعية والنفســـية ، وينتج عن فعالية حرة (والحرية لا تعني الاستسلام الأعمى للحاجات والضرورات ، إنمـا معرفتهـا والســـيطرة عليهـا ، أو بعبـارة أخرى معرفـة القوانين الموضـــوعيـة والسيطرة عليها) . ونضوج المضمون كي يصبح شكلاً شاق عسير ، يكون دون شك

---

[1] - عبد العظيم أنيس . محمود أمين العالم : في الثقافة المصرية ، انظر بحث : الأدب بين الصياغة والمضمون .

[2] - قضايا الأدب الجديد : مجلة الثقافة الوطنية ، العدد 64 ، 15 / 10 / 1954 .

الجزء الأهم من عمل الفنان . فهو فردي ذاتي من جهة ، وهذه الذاتية نفسها نتاج عوامل أخرى تتعلق بمحيط الفنان وبطبقته وظروفه . وهو موضوعي من جهة أخرى ، لأنه يتطلب من الفنان الإحاطة بالمضمون وإنضاجه في شكل يمكن أن ينعكس في إدراك الآخرين . فهناك نزاع إذن بين هذه الموضوعية (أي الإحاطة بالمضمون الفني والتعبير عنه في موضوع مدرك هو العمل الفني) وبين الذاتية (أي كون المضمون الفني جزءاً من نفس الأديب لا صلة مباشرة له بالآخرين) . وإن حل هذا النزاع ، والتوفيق بين ذاتية الإنضاج الفني وموضوعيته يحدد نجاح الفنان ونبوغه ، ومن هنا فإن كون الفن واقعياً يستقي عناصره من الحياة ، لا يتناقض مع كونه جهداً ذاتياً واختياراً وبحثاً لإخراج المضمون في شكل محسوس ، بل ينسجم معه كل الانسجام . وهذا ما يتيح للأشكال الفنية وأساليب التعبير أن تتطور وتنمو مادامت ملحقة أساساً بمضمون العمل الفني المرتبط بالواقع .

ثانيهما : أن اللفظ ليس شكلاً فقط ، ولكنه مضمون أيضاً لما يوحيه للسامع أو القارئ من فكرة أو شعور أو انطباع أو إيحاء . وحين يصبح اللفظ شكلاً فنياً ، أي داخل عمل فني ، فإن مضمونه يتوضح ويتحدد بوضع اللفظ اللغوي وموسيقاه وموقعه قي الجملة وتناسق حروفه ، ثم يأتي القارئ ليضيف تحديداً آخر بما يثيره اللفظ في نفسه من ذكريات وإيحاءات ومشاعر معينة .

2- لغة الأدب الجديد :

بحثت لجنة الأدب الجديد مشكلة الفصحى والعامية في العمل الأدبي ، وربطت بين لغة الأدب والقضية الاجتماعية ، نظراً لأن الأدب الجديد يجب أن يقترب أكثر ما يمكن من الواقع الذي نعيشه " إن الفصحى مهما قيل فيها ، لغة لا يمكن التخلي عنها ، وهي ممثلة لجانب كبير من حياتنا ، ولكن خيرها ما كان بعيداً عن الحذلقات والتقعر ، قريباً إلى الأفهام ، سهلاً بسيطاً ، والعامية بالمقابل واقع لا يمكن نكرانه ، فهي حديث الناس ، ولا يمكن في سبيل إنتاج أثر أدبي صحيح ، وخاصة في المسرحيات والحوار الروائي أن نغفل هذه الناحية . "

وهذا الربط بين لغة الأدب والقضية الاجتماعية أو الواقع المعاش ؛ لم ينظر سوى في وجه العلاقة الأوحد ، في وظيفة اللغة بوصفها وسيلة إيصال ، وأهمل جانب الخلق الذي يقوم عليه الفن أساساً . إذ القضية في الفن ليست الأمانة في نقل الواقع الحرفي ، بل الانطلاق منه – وهو المادة الأولية – لتشكيل عالم قائم بذاته ، يشبه في الظاهر عالمنا الخارجي ، لكنه يختلف عنه في قوانينه وقيمه ومعطياته . وهذه في الحقيقة قضية عامة تشمل اللغة وعناصر العمل الأدبي الأخرى .

وقد تُركت مشكلة اللغة دون حسم برأينا ، حسب التصور الذي قدمه المؤتمر . فقد أراد المؤتمرون من الفصحى أن تكون سهلة قريبة إلى الأفهام ، بسيطة بعيدة عن الحذلقات والتقعر ، ومادامت تمثل جانباً كبيراً من حياتنا فلا يمكن التخلي عنها . وفي الوقت الذي وضعت فيه الفصحى أمام منظور التخلي أو عدمه ؛ أتاح المؤتمرون

للعامية أن تمارس دورها " في سبيل إنتاج أثر أدبي صحيح ، باعتبارها حديث الناس ، وواقعاً حياً لا يمكن نكرانه ولا سيما في الحوار .. " وكأنهم أدركوا مخاطر مثل هذه الدعوة – من منظور قومي طبعاً لا فني – فلم يجعلوا الأمر نهائياً بل دعوا إلى فتح باب التجريب في هذا المضمار ، وهذا ما كان صحيحاً وقتها ، نظراً لضعف الآثار الأدبية العربية الحديثة وقلتها . والآثار الأدبية التي قدمها كتاب الرابطة تعاملت مع اللغة من المنظور الغائم نفسه ، فلم تحسم القضية عند أي كاتب ، بل وجدنا تفاوتاً في المستوى الفني للغة بين الكتاب ، وفي الأثر الأدبي نفسه ، على نحو يدخل المسألة في مستوى التجريب والبحث عن هوية .

إن معركة الفصحى والعامية التي بلغت أوجها في الخمسينات لم تحسم في الحقيقة بقرار من كتّاب أو توصية من مؤتمر ، بل كان الدور الأكبر في حسمها منوطاً بمسيرة الأدب العربي الحديث وتطوره ، سواء في آثار كتاب الرابطة أو الآثار الأدبية الأخرى التي تابعتها .

3- قضية التراث العربي :

جاءت مقررات لجنة إحياء التراث العربي خصبة وملمة بجوانب الموضوع ، وراسمة الطريق لإحياء هذا التراث الضخم ووضعه في إطاره التاريخي ، بعد أن رأت فيه الغث والثمين ، وجعلت منطلقها الأساسي في فهم التراث والاستفادة منه الالتزام بالنواحي التالية :

أ – المنهج العلمي المبني على النظريات العلمية في تطور المجتمع والتاريخ .

ب – الاصطفاء والجمهرة والتعليل التي يقتضيها هذا المنهج العلمي .

ج – اجتلاء ذلك المدى الذي وقف عنده المفكرون القدامى ، وجعله نقطة انطلاق تساعد في حماية هذا التراث الفني واكتماله .

وقد أوصى المؤتمر بإحياء التراث العربي في مجالات عدة :

1- ***التراث الفني :*** وجهت المقررات عناية المؤتمرين إلى وجوب الكشف عن النواحي الخلاقة في حياتنا الفنية ، وإلى العلاقة القائمة بين آثارنا الفنية والفنون الأدبية الحديثة ، وإلى أثر الفنون العربية في تطوير الفنون الأدبية الأوربية وإغنائها . إن الفن العربي القديم يجب أن يكون نقطة انطلاق للفن العربي الحديث ، حتى يمكن الحفاظ على الأصالة العربية ، وتوفير الصبغة المحلية للأثر الفني بمختلف أشكاله وصوره .

2- ***التراث الأدبي :*** أوصى المؤتمر بإعادة النظر في الأدب العربي كله ، وبوضعه تحت معايير النقد العلمية للكشف عن الانحرافات والأوهام فيه ، وإبراز ما طمسه الزمن تحت وطأة القوالب الجامدة والتيارات الدينية والسياسية والمذهبية ، وبالإلحاح على إظهار الخصائص التي يتميز بها الأدب العربي ، والكشف عن الروابط التي تصله بباقي حلقات سلسلة الآداب العالمية ، ما سبق منها وما لحق .

3- ***التراث الشعبي :*** أوصى المؤتمر المشتغلين بالأدب العربي في كل بلد عربي ، بالعمل على إظهار الدور الذي نهضت به الجماهير في تكوين الأدب . إن دراسة الأدب والفن الذي أنتجه الشعب ، ذات أهمية خاصة في توطيد دعائم أدبنا الحديث ، إذ تجعله يتواصل والقضايا الأساسية لحياة عامة الناس ، تلك التي عبر عنها الفن بشكل عفوي بسيط .

4- ***التراث الفكري :*** أوصى المؤتمر بإحياء تراث المفكرين العرب الذين طمست آثارهم نتيجة الطغيان أو النسيان ، وذلك باصطفاء ما صلح منها ، وشرحها وفق المنهج العلمي ، وجعلها في متناول الجماهير العربية ، مع مراعاة استعمال الأساليب الحديثة فيها ، ودراسة المدارس الفكرية التي أوجدها المفكرون العرب ، وإظهار خصائصها ، ولا سيما ما كان منها إنسانياً . والاصطفاء يقوم على أساس انسجام تلك الآثار الفكرية مع خط سير الحضارة ، وما يساعد منها على تطوير الفكر الحديث وإغنائه .

5- ***التراث التاريخي :*** أوصت المقررات بالعناية بالمنهج العلمي الواضح في تحقيق التاريخ العربي ، وإبراز دور الشعب في تكوينه ، ومحو الضلالات والأوهام العالقة بالحوادث التاريخية ، والاعتماد على المعارف المختلفة في فهم التاريخ .

4- الجانب السياسي والثقافي :

دعت مقررات اللجنة الاجتماعية السياسية إلى مساهمة الكتاب العرب في مجمل قضايا أمتهم ، من إذكاء للروح الوطنية في مقاومة الاحتلال الاستعماري والمشاريع الحربية العدوانية ، إلى محاربة الاتجاهات الاستعمارية في الثقافة الرامية إلى إشاعة الروح اللاوطنية ، مستخدمة في سبيل ذلك المعاهد الأجنبية ودور الإذاعة والسينما والصحف والكتب والأقلام الأجيرة التي تدعم عبودية شعبنا . ومن ثم العمل على توطيد السلم العالمي ، وتجنيب بلادنا ويلات الحرب الاستعمارية ، والمطالبة بإطلاق حرية الصحافة والفكر في البلاد العربية ، وإطلاق سراح الكتاب والأدباء المعتقلين .

أما مقررات لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية فقد دعت إلى تعميم إلزامية التعليم الابتدائي ومجانيته في جميع الأقطار العربية ، ومكافحة الأمية ، وجعل اللغة العربية لغة التعليم في جميع مراحله ، وتوسيع وتعزيز التعليم الثانوي والجامعي ، ومكافحة الكتب والمجلات والنشرات والإذاعات والأشرطة السينمائية التي تشيع الميوعة واليأس والقلق والانحلال الخلقي والنزعات الطائفية ، وتحبب إلى الناس الحرب والجريمة .

وقد جاءت مقررات اللجنة الاجتماعية – السياسية ، ولجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية ، رداً آنياً حاسماً على مشاريع إخماد الروح الوطنية والحماسة العارمة في الوسط الشعبي والثقافي ، ونشاط التكتل الاجتماعي الذي ساد فترة الخمسينات ، بكل ما حمله من حسن نية وإيمان بالقضية الاجتماعية .

5- الترجمة :

بحث المؤتمر في شأن الترجمة ودورها ، وأصدر مقررات عدة أعطت بمجملها خطة شـــاملة للعلاقة بين الثقافة الأجنبية والعربية . وقد حددت المقررات الكتب التي تنتقى للترجمة ، فكانت بالدرجة الأولى الكتب العلمية والأدبية والاجتماعية العالمية التي تفيد في تطوير المرحلة التاريخية التي تجتازها البلاد العربية في الوقت الحاضـــر ، وتساعد في التحرر الوطني ، وتثقيف الجماهير ودفعها كي تأخذ مكانها الصحيح في ركب الحضـارة الإنسـانية . ووجهت عناية المؤتمرين إلى ضـرورة الاعتناء بالكتب والأبحاث التي تهتم بالتراث العربي وقضـــاياه . وقد أوصـــى المؤتمر بتأليف لجان للترجمة من أعضاء رابطة الكتاب العرب ، وألح على ضرورة توفر الكفاءات العلمية والثقافية فيهم ، كما دعا إلى وضـع مقدمات وشـروح وافية للكتب المترجمة وانتقادها موضوعياً ، وإلى إصدارها في طبعات شعبية زهيدة الثمن . وهذا ينم عن اهتمام كبير بالثقافة الأجنبية ، وإدراك دورها في التطوير الاجتماعي .

****

الباب الثاني

الدراسة التحليلية

مقدمة :

إن محاولة وضـــع القصـــة القصـــيرة عند كتاب الرابطة في إطارها الفني والفكري ، توجب علينا في البداية أن نتحدث عن الجو العام للمهاد المحلي الذي نبتت ونشـأت فيه التجربة الأدبية الجديدة في الخمسينات ، في جانب ثر الإنتاج كالقصـة القصـيرة ، بغية إبراز الفارق النوعي الذي يدفعنا إلى الحديث عن تطور ما قد حصـل ، كما يدفعنا إلى التمييز بين تجربتين ، وذلك من خلال تمهيد يتوجه إلى اســتقراء التجربـة الأولى ، ويعطي لمحة عن مستوى القصـة التي ركزت على البعد الاجتماعي ، وأبرز أعلامها في هذا الطور . لذا فليسـت هذه المقدمة دراسـة للقصـة في تلك الفترة ، ولا نقداً يوجه إلى المستوى الفني الذي بلغته ، بقدر ما هي نظرة متفحصة لتجربة الرصد الاجتماعي فيها ، ولمستوى فهمها للواقع وعلاقتها الفنية به .

ولكن قبل البدء لا بأس من التساؤل عن حدود تلك المرحلة التي سبقت جيل الرابطة ، والنظر في قضية العلاقة بين الجيلين الأدبيين السابق واللاحق .

الحقيقة أن ظهور الرابطة يشـــكل بحد ذاته عهداً جديداً في تاريخ الحركة الأدبية في سـورية ، ولا سـيما في تاريخ القصـة القصـيرة . ولقد أجمع الكتاب المحدودون عدداً الذين تطرقوا إلى الحديث عن مرحلة الخمسينات ، على اعتبار الحرب العالمية الثانية حداً فاصـــلاً بين عهدين من عهود الأدب في ســـورية ، وعدوا عهد ما بعد الحرب العالمية الثانية مختلفاً أشد الاختلاف في خصائصه الأدبية عن مرحلة ما قبل الحرب . لكن الدكتور حسام الخطيب[1] يفضل أن يعتبر مطلع الخمسينات الحد الفاصل بين عهد النهضة الأدبية القائمة على احتذاء البنى التقليدية ، وعهد النهضة المتطلعة إلى التغيير الجذري . وقد ذهب إلى أن التغيرات الثقافية والأدبية تكون عادة أبطأ من التغيرات الاقتصـادية والسـياسـية ، ولذلك كان على سـورية أن تنتظر بضـع سـنوات بعد انتهاء الحرب وممارسة الاستقلال الفعلي حتى تدخل في تجربة التغيير الثقافي والأدبي . وقد شـــهدت مطالع الخمســـينات جملة من التغيرات في الأفكار الأدبية وفي التقنيات وفي القابليات ، وكذلك في الأنواع الأدبية ، تســـوغ للباحث أن يعتبرها مرحلة مســـتقلة ، ولاسـيما إذا كان الأمر يتعلق بفن حديث النشـأة كالقصـة ، ويخص الدكتور الخطيب السـنوات الثماني الأولى من الخمسـينات باسـم (المرحلة الثانية) ، وقد برزت فيها القصة القصيرة بجلاء ، وجاءت بعد مرحلة النشأة ما بين عامي 1937 و 1949 .

أما أهم الملامح الأدبية التي يحددها لشخصية المرحلة الثانية فهي على النحو التالي :

1- نشـــاط الإنتاج الأدبي بمختلف ألوانه نشـــاطاً قوياً ، وكثرة الصـــحف الأدبية والصفحات الأدبية في الصحف والمجلات غير الأدبية .
2- ظهور اتجاهات أدبية وتجمعات عديدة وصـــراعها مع التيار القديم ، وكذلك دخولها في صـــراعات عنيفة فيما بينها ، وقد نجم عن ذلك بالطبع ظهور موضـــوعات جديدة ، وقيم أدبية جديدة ، وتقنيات متطورة ، وأنواع أدبية غير معروفة من قبل ، وطرق في التعبير تتناســـب وتطلعات الجيل الجديد وتأثيره المتزايد . وقد كان أقوى هذه التجمعات قاطبة التيار الواقعي بتنويعاته المختلفة ، يليه في ذلك النزعة الحداثية ، التي بدأت بواكيرها في الخمسينات ، ووجدت تعبيرها الأقوى والأشد وثوقاً من نفسه في الستينات وما بعدها .
3- بدء الخروج في هذه المرحلة على التقليد الأدبي العريق في ســـورية ، الذي يعتبر الشـعر فناً أسـمى يمتاز من سـائر فنون القول ويفوقها بالطبيعة . فأخذت تمارس فنون جديدة ، وينظر إليها نظرة احترام نسبية ، وكانت القصة القصيرة درة الأنواع المســـتجدة ، وأكثرها حظوة ، وعلى الرغم من أن أنواعاً أدبية أخرى مورست مثل المسرحية والرواية ، فإن الخمسينات يمكن أن تسمى بحق (مرحلة القصة القصيرة)[1] .

وإذا كان لنا أن ندقق في تلك الملامح التي أوردها الدكتور حسام الخطيب ، فننظر في مدى مطابقتها لحالة رابطة الكتاب السوريين ، فإن ما يمكن ملاحظته هو ما يلي :

---

[1] -انظر كتابه (القصة القصيرة في سورية) ، ص 56 .

[1] - انظر للتوسع : المرجع السابق ، ص 79

1- إن اعتبار مطلع الخمسينات بداية مرحلة جديدة يبدو سديداً ، بل ينحو للدقة أيضاً ، إذا لاحظ المرء ظروف نشوء رابطة الكتاب السوريين ، وطبيعة الأفكار الجديدة التي طلعت بها في الساحة الأدبية ، ثم اهتمامها بجنس أدبي جديد نسبياً ، والتركيز عليه ، وهو القصة القصيرة ، بل القصة القصيرة الواقعية تحديداً . إذ حاول العدد الأكبر من كتاب الرابطة ممارسة نشاطهم أو جزء منه على الأقل من خلال شكل القصة القصيرة الحي المعبر والملائم لتطلعات المرحلة .. ولا أدل على ذلك من أنه في الوقت الذي أنتج فيه كتاب الرابطة ما يقارب عشرين مجموعة قصصية ، كان إنتاجهم في الشعر ديواناً واحداً [2]وفي الرواية عملين اثنين [3]فقط .

2- أما دور الصحافة فتبرز أهميته من حيث أثره العميق في بزوغ نجم القصة القصيرة ، إذ كانت الخمسينات الفترة الذهبية للصحافة السورية ، وقد تعاظم ظهورها وعني أكثرها بالقصة القصيرة ، ووجدنا عدداً من الملاحق الأدبية لبعض الصحف اليومية ، وكذلك بعض المجلات التي لم تكن السياسة همها الوحيد ، تنظر بجدية إلى الفن الجديد المتنامي ، مثل (عصا الجنة) و (الطليعة) و (الجندي) و (الصباح) و (الحديث) ، وغيرها . وكانت المجلات اللبنانية الشهرية مثل (الأديب) و (الطريق) و (الثقافة الوطنية) و (الآداب) شديدة الترحيب بأقلام الكتاب السوريين ذوي المستوى الجيد ، لاسيما في مجال القصة القصيرة . وقد استطاعت صحيفة (النقاد) الدمشقية أن تكون سجلاً حافلاً للتجارب الأدبية للجيل الجديد من كتاب الخمسينات بصورة عامة ، ومن كتاب الرابطة بصورة خاصة . وقد أظهرت عناية خاصة بالقصة القصيرة ، وافتتحت عهد مسابقات أدبية فيها ، وكان جل المشاركين من كتاب القصة أعضاء في رابطة الكتاب السوريين .[1]

3- إن تحديد الدكتور حسام الخطيب لأسباب صعود نجم القصة القصيرة في الخمسينات يضعنا وجهاً لوجه أمام المناخ الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي شهدته المرحلة ، والذي جعل الطريق معبدة أمام نشأة هذا الفن الدينامي الثوري القادر على التعبير عن توتر المرحلة وتوثبها وتطلعاتها العريضة . فلقد كانت الخمسينات السورية فترة صراع سياسي حاد ، تطاحنت فيها الأحزاب السياسية وتتابعت الانقلابات العسكرية ، وتصارعت العقائد والاتجاهات ضمن إطار الصراع الأكبر الذي كان دائراً في المنطقة العربية آنذاك . ويمكن الذهاب إلى أن القصة في الخمسينات كانت حاجة اجتماعية قبل

---

[2] - (أكثر من قلب واحد) لشوقي بغدادي .

[3] - (المصابيح الزرق) لحنا مينة ، و (مكاتيب الغرام) لحسيب كيالي .

[1]- أعلنت صحيفة (النقاد) عن أول مسابقة لأفضل قصتين عربيتين ، (في العدد 27 ، عام 1950) وقدم جائزتيهما الدكتور منير العجلاني ، وكانتا من نصيب عضوي الرابطة ، مصطفى الحلاج عن قصته (العذاب) ، وشوقي بغدادي عن قصته (الأعداء) ، وقد نالت القصتان درجات متساوية ، فقررت اللجنة إعطاءهما الجائزة مناصفة ، حتى إن القصص التي نوهت بها الرابطة ورشحتها للفوز كانت لسعيد حورانية ومراد السباعي وصميم الشريف . انظر قرار اللجنة ، ونتائج المسابقة في العدد 40 عام 1950 ، وانظر ما أثارته قصة سعيد حورانية من جدال : هامش الصفحة (166) من هذا البحث .

أن تكون حاجة فنية ، بمعنى أن اضطلاعها بوظيفتها كان أبرز الدوافع لكتابتها ، ولعل هذا ما يفسر التباين والتمايز بين كتاب الرابطة أنفسهم في ممارستهم الفنية في كتابة القصة القصيرة ، إذ إن الاهتمام الزائد بوظيفة القصة ، أو بمزاياها التعبوية ، قد أثر على نضوجها الفني والفكري ، كما سنلاحظ لاحقاً .

الفصل الأول
الجو القصصي لمرحلة ما قبل الرابطة
(دراسة تمهيدية)

1- مدخل واستفتاء :

لعل أبرز أعلام الجيل السابق للرابطة في القصة القصيرة السورية ، ممن يمكن اعتبارهم بذوراً أولية لاتجاه الرابطة هم علي خلقي ومحمد النجار وفؤاد الشايب وليان ديراني ، فقد مثلت هذه الأسماء في رأينا القصة الاجتماعية والفنية منذ الثلاثينات وحتى الاستقلال . فكيف تبدو الصلة بين عهد مطلع الخمسينات والجيل السابق ؟ .

إن محاولة تبيان هذه الصلة ، وإيجاد وجه من وجوه التجاوز أو التطور والتنامي ما بين التجربة السابقة واللاحقة قد لا تخرج بطائل ، سوى في جانب من جوانبها ، وهو انتماؤها الحاسم إلى القضايا الاجتماعية كما سنوضح بعد قليل ، وقد أجريت استفتاءً

لبعض قصاصي الرابطة حول ما إذا كان لجيل النجار وخلقي والشايب أي تأثير يذكر في تجربة الرابطة ، وما هو ذلك التأثير ، فكانت الإجابات على الشكل التالي :

1- حسيب الكيالي : لم يكن لجيل النجار وخلقي والشايب أي تأثير في تجربة الرابطة. وما أثر في هذه التجربة هو الأدب الروسي الذي كان في بدايات نقله إلى العربية . ويجب أن نذكر مجلتي الطريق والثقافة الوطنية البيروتيتين والأدب اليساري في مصر ، مع الإشارة إلى أن عدداً من أعضاء الرابطة كانوا يتقنون – كثيراً أو قليلاً – لغات أجنبية .

2- إحسان سركيس[1] : لقد كان المذكورون جزءاً من التيارات التي كانت موجودة في القطر ، ولا بد لهم من أثر ، ولكنني أعتقد أن تأثيرهم كان في الذين عاصروهم أو أدركوهم أكثر من الجيل الأصغر سناً الذي عرف فؤاد الشايب لاسيما في مقالاته ، ويبدو لي أن التحرك الكبير في فترة الخمسينات كان يتكئ على تيارات الفكر والأدب العالمية التقدمية أكثر من سواها ، فهي التي كانت أكثر تأثيراً وأرجح في الميزان .

3- ليان ديراني : لقد كتبت منذ عام 1929 قبل معرفة علي خلقي ، ترجمة وتأليفاً ، محاولاً أن أجعل من القصة العربية السورية قصة محلية لها لونها الخاص ، لتضاهي الآداب الأخرى ، ولقد حاول الكثيرون أن يجعلوا من علي خلقي رائداً ومنشئاً لهذا الجيل ، وهذا خطأ يحمل في طياته محاولة لصرف الأنظار عن الكتاب التقدميين . وإن علي خلقي ومحمد النجار وحتى الشايب الذي أحترمه ، لم يكن لهم أي تأثير على جيلنا ، وفي محاولة جعلهم رواداً ، محاولة من الجانب الآخر لطمس تجاربنا ، وهذا لم يعد يخفى على كل متبصر .

4- مراد السباعي : لم يكن للشايب أو لغيره أي تأثير في تجربة الرابطة .

5- عبد الرزاق جعفر : كان أعضاء الرابطة يعرفون النجار وخلقي والشايب والجابري وغيرهم ، وكانوا في اجتماعاتهم ينتقدون كتاباتهم ، ويبينون ما فيها من واقعية وإبداعية ، ويرون أن هؤلاء الكتاب انتبهوا إلى بعض قضايا المجتمع ، لكن الحلول التي وصلوا إليها هي حلول غيبية أو تشاؤمية ، وأن كتاباتهم لا تحرك المجتمع ، أو أنها تنظر إلى الوراء ولا تنظر إلى الأمام . ومنهم من كان يرى أن هؤلاء الكتاب رومانتيكيون (إبداعيون) أو تقليديون ، لذا كان من الواجب تجاوزهم .

6- فاتح المدرس : بالإمكان اعتبارهم مقدمة طبيعية لنشوء رابطة كهذه ، أما التأثير فلا ، إذ لكل كاتب جيد شخصيته ذات العمق والثقل والتلوين الاجتماعي .

7- عادل أبو شنب : لا يمكن تصور ثقافة تولد دون أن تكون لها جذور ، فكر الرابطة في بعض الأحيان كان امتداداً لما سلف . النجار وخلقي والشايب

[1] - نشر إحسان سركيس بعض القصص في صحف الخمسينات ، لكن اهتمامه بالترجمة وبكتابة البحث الفكري والأدبي كانت أكبر من اهتماماته القصصية .

سبقوا وأعطوا نتاجاً فيه ملامح مما أعطاه كتاب الرابطة فيما بعد . هل تسمي هذا تأثيراً ؟ !.

8- صميم الشريف : تأثير الكتاب الرواد (النجار ، خلقي ، الشايب ، عفلق) لم يكن وقفاً على فئة معينة أو رابطة معينة ، لأن هؤلاء أثروا في جميع كتاب القصة في الخمسينات ، وكتاب الرابطة تأثروا كغيرهم من الكتاب بنتاج الرواد ، بمن فيهم الرومانسيون مثل شكيب الجابري .

9- شوقي بغدادي : إذا نظرنا إلى هؤلاء كجيل متجانس مؤثر فلا بد من القول إن هذا الجيل نفسه كان ممثلاً في الرابطة بأشخاص ليان ديراني وشحادة الخوري ومواهب الكيالي الذين كانوا من الجيل نفسه تقريباً . وبهذا المعنى فإنهم مارسوا تأثيرهم من خلال وجودهم في الرابطة بشكل من الأشكال . أما إذا قصرنا الحديث على تلك الأسماء بالذات فأنا لا أذكر أنها كانت موضوع اهتمام جدي بيننا باستثناء فؤاد الشايب الذي كنا نعترف له بمنزلة خاصة متقدمة بسبب إعجابنا بمجموعته (تاريخ جرح) كأقاصيص ذات تقنية ناضجة وأقرب إلى الحداثة وقتها . أما بالنسبة للنجار وخلقي فلم تكن لهما تلك المنزلة . وأنا شخصيا لم أقرأ لعلي خلقي شيئاً إلا بعد مرور سنوات على تأسيس الرابطة . أما النجار فقد طالعت مجموعته بالصدفة قبل ذلك ، وتركت في نفسي انطباعاً بأنه خفيف الروح لا أكثر ، وإن كانت اهتمامه بعادات وتقاليد البيئة الدمشقية قد لفت نظري في ذلك الوقت ، ولكن دون أن يتعدى ذلك التأثير حدوده التي ذكرت . أنا شخصياً كنت معجباً بعبد السلام العجيلي أكثر من غيره من كتاب القصة السوريين السابقين لجيلي . أما المؤثرات العميقة التي تركت أثرها فينا حقاً فقد كانت من مصادر أخرى أبعد .

نتائج عامة :

1- نفي التأثير وعدم تعليق أهمية على جهود هذا الجيل ، سواء في الشكل الأدبي أو الفكري ، والميل إلى اعتبار المؤثرات الأجنبية وتيارات الفكر العالمية التقدمية ذات عمق واضح في بلورة اتجاه الرابطة أدبياً وفكرياً (سركيس ، الكيالي ، ديراني ، بغدادي ، مراد السباعي) ولا بد من ملاحظة ما تحمله إجابة ليان ديراني – باعتباره من الجيل نفسه – من نفور ورفض لفكرة جعل الأسماء المذكورة من الرواد ، علماً أنه مارس كتابة القصة مبكراً ، ولم يكن على معرفة بهم أصلاً ، بل لم يكن لهم ذلك الصدى الذي يلقونه في هذه الأيام في رأيه .

2- التقليل من أهمية هذا التأثير ، والحديث عن وجه شبه بين تجربة الرابطة والتجربة التي سبقتها ، من حيث التركيز على الجانب الاجتماعي في القصة (جعفر ، المدرس) أو وجود ملامح مشتركة في كلا التجربتين (أبو شنب) .

3- تداخل الجيلين ممثلاً بأشخاص ليان ديراني وشحادة الخوري ومواهب الكيالي ، وضعف تأثير الأسماء المذكورة حصراً .
4- إن تمييز الشايب وعفلق (بغدادي ، الشريف ، ديراني) وعبد السلام العجيلي (بغدادي) ينم عن تعلق كتاب الرابطة وإعجابهم بنموذج القصة الفنية المتطورة وشكلها . وهو إعجاب ذو جانب وحيد إذ إن هذه النماذج ربما تكشف عن قصور في علاقتها بالمجتمع والبيئة .
5- لا تركز أية إجابة على أهمية هذا الجيل من حيث فكرة التأثير بل التمثل والهضم.

وفيما يخص الملاحظة الأخيرة يمكن أن نورد استنتاج الدكتور حسام الخطيب[1]المشابه لما وصلنا إليه في قضية العلاقة ما بين قصاصي الرابطة والجيل الذي سبقهم . فقد تعرض بالنقد والتحليل لسلسلة مقالات نشرتها صحيفة النقاد في نهاية عام 1951 وبداية عام 1952 ، تحت عنوان (أضواء على الحياة الأدبية في سورية) شارك في تحريرها عدد من الكتاب الشباب حينذاك ، ومنهم سعيد حورانية ومواهب الكيالي وسهيل أيوب ونبيه العاقل وممدوح فاخوري وشوقي بغدادي وحسيب كيالي وشحادة الخوري وجلال فاروق الشريف ورئيف خوري . وجلهم كما نلاحظ من المساهمين في إنشاء رابطة الكتاب السوريين ، ولفت النظر إلى أن الكتاب السوريين في فترة الخمسينات كانوا منقطعي الصلة تقريباً بالماضي القريب ، وكلهم كان مشغولاً إما بالمستقبل أو بالماضي البعيد . باعتبار هذين القطبين مصدري غنى وإلهام . ونادراً ما كلف أحدهم نفسه مشقة المقارنة مع الأربعينات أو الثلاثينات أو أوائل القرن . ويمكن للمرء أن يستنتج من هذا الموقف أن هؤلاء الأدباء كانوا يحسون – على اختلاف أجيالهم – أنهم أبناء مرحلة جديدة ، تختلف عن كل ما شهدته سورية قبل الحرب والاستقلال . ويصعب على المرء (والكلام للدكتور الخطيب) أن يلومهم بالطبع لأن الماضي القريب كان غامضاً ومضطرباً وقلقاً ، ولم يخلف لهم أية قيم أدبية تذكر ، أو أي نوع من أنواع النبوغ الأدبي الذي يمكن التعلق به ، إلا أن الباحث إذ يتجاوز هذه النواحي ، لا يستطيع إلا أن يؤكد أن ازدهار الأدب العربي في سورية إبان الخمسينات كان أشبه بقفزة إذا ما قيس بما كان عليه الإنتاج الأدبي في النصف الأول من القرن العشرين .

2- البعد الاجتماعي في القصة القصيرة في سورية عند جيل ما قبل الرابطة :

تبين لنا من خلال تعرضنا لإجابات بعض أعضاء الرابطة حول قضية العلاقة بين جيل الثلاثينات وجيل الأربعينات ، وبين كتاب الرابطة المنتمين إلى جيل الخمسينات

[1] - انظر كتابه : القصة القصيرة في سورية ، ص 64 .

، أنها علاقة تكاد تكون شبه منعدمة ، سوى ما يمكن أن يؤخذ في الحسبان ، وهو أن هؤلاء الكتاب قد انتبهوا إلى بعض قضـــايا المجتمع ، وكان في عطائهم ملامح مما أعطاه أو عني به كتاب الرابطة ، وقد توزعوا ما بين رومانتيكي وتقليدي ، لذا يمكننا اعتبارهم من هذه الزاوية مقدمة طبيعية لنشـوء رابطة الكتاب السـوريين لعلمنا أنه لا يمكن للعهود الأدبية أن تكون منفصـلة منقطعة الصـلة عن بعضـها البعض ، وفي الوقت ذاته لا وجه هنا كما يبدو لحديث ينحو لعقد مقارنات ضـمن مفهوم التأثير والتأثر ، إذ إن مثل هذا الحديث – إذا كان مسـوغاً – يجب أن يعنى أيضـاً بالقصـة العربية بوجه عام ، فهناك أسماء بارزة في تلك المرحلة كانت متفوقة من حيث العطاء الفني والامتياز الفكري على جيل قصاصي الثلاثينات والأربعينات في سورية ، ولا سيما النتاج القصصي الذي كان يظهر في ذلك الحين في مصر ولبنان والمهجر ، وقد كان اطلاع أدباء الرابطة على هذه التجارب متواصـلاً وحميماً ، وربما عنوا به أكثر من عنايتهم بالزاد الإقليمي الضـحل . وهكذا فإن إعطاء لمحة عن معالم المرحلة السـابقة ليس أكثر من محاولة للنظر في حدود التجربة القصـصـية الاجتماعية التي كانت سائدة في سورية خلال فترة الثلاثينات والأربعينات .

وفي ذلك لا بد أن نلاحظ بدايةً أن القصـة القصـيرة قد مشـت في تطورها الطريق الموازي لتطور الوعي الاجتماعي والفكري والسياسي في سورية ، حتى لنستطيع أن نراقب في القصـة كيفية تشـكل هذا الوعي في الذات العربية السـورية . وإن نشـوء الواقعية كمنهج فني في الكتابة القصـصـية كان نتيجة لتغيرات كبيرة وحاسـمة في السـاحة الاجتماعية بدأت تتكون منذ منتصـف الثلاثينات[1]، وغدت لها السـيادة منذ أواخر الأربعينات ولعل أبرز الأسماء التي تواجهنا من قصاصي تلك الفترة : علي خلقي ومحمد النجار وفؤاد الشايب وليان ديراني .

أ- علي خلقي وبوادر ظهور القصة الاجتماعية :

بدأت القصـة الاجتماعية بالظهور على يد علي خلقي ، إذ نشـر مجموعته القصـصـية الأولى بعنوان (ربيع وخريف) عام 1931 ، وكان السـائد في القصـة العربية حتى ذلك الحين الخواطر والأقاصيص ذات المنحى الرومانسي الفاقع ، والتي يحاول كتابها تقليد المنفلوطي والرافعي وأضـرابهما[2]. وكانت هذه التجارب تأخذ أشـكالاً باهتة لصـور متخيلة للحياة ، بعيدة عن جوهر حياة الناس اليومية وآلامهم . وقد شـكل علي خلقي انعطافاً هاماً في الكتابة القصـصـية ، إذ عني بهذا اللون من الصـور التي تضـع حياة الناس في مرآة عاكسـة ، وتكشـف المشـاكل والعثرات التي تعيق التطور الاجتماعي ، متجاوزاً في ذلك مرحلة البعد الرومانسـي الباكي والمتفجع ، والذي كان

[1] - راجع المقدمة التاريخية التمهيدية لهذا البحث .

[2] - انظر للتوسع : د . شاكر مصطفى : محاضرات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية ص 248 وما بعدها .

ســـائداً حتى ذلك الحين . ويمكن القول إن ولادة الواقعية قد جاءت على يديه في ظل الحـاجـة إليهـا ، " فـالبلاد مســـتعمرة والجوع والعري يفتكـان بـالنـاس ، والطبقـة البورجوازية تتحكم أكثر وأكثر ، وتتكئ في تحكمها على أحكام ومفاهيم يعتبر مجرد المساس بها جحوداً بالقيم المقدسة ، إن لم يكن كفراً . "[1]

بعض قصص علي خلقي كان صوراً منتقاة بعناية لحياة عصره ، وبعضها يروي ما قاســاه في حياته الخاصـــة من مآس ، وعني بعضـــها الآخر بمشـــكلات الناس الذين تصيبهم الغيرة والشك والحب ، بينما توجه بعضها إلى تصوير النزاع بين مثل الحياة الجديدة التي تتفتح على الحرية ، وبين بقايا تماثيل الطبقة السائدة من المنافقين ومدعي الزهد والورع والعفاف والانصراف عن ملذات الحياة ، رغم غرقهم حتى الآذان فيها .

وفي مستوى آخر عمد خلقي في صـوره القصـصـية إلى تقديم لقطات تبرز الأزمات النفسـية لأبطاله ، عن طريق تجسـيد المشـاعر الداخلية والأحاسـيس المبهمة . وهذا التطوير في القصـــة السـورية يسـتمد قيمته من كونه قد ترافق مع تطور آخر يتصـل بطبيعة الموضـــوعات المعالجة عنده ، " فقد غمس قلمه في مداد الحياة الاجتماعية والمآســـي اليومية التي يراها ، وبراعته لا تنطلق من تناوله هذا الجانب من الحياة فحسب ، وإنما تنطلق بالتحديد من طرحه بفنية لم تعهد في قصـاصـي تلك الفترة . إنه يعرف بالضـبط كيف يعالج موضـوعه ، ويعرف كيف يصـعد الأزمة من الحضـيض إلى الذروة لينهيها ، بعد ذلك ، النهاية الإيجابية أو الســلبية التي توضـــح وجهة نظره كقاص ملتزم بشيء ما "[2].

ولعل ريادة خلقي كقاص إنما تأتي من كونه قد حاول كتابة القصـــة الاجتماعية الفنية ، وابتعد بها عن أسـلوب الحكاية ، ولم تخل قصـصـه من البناء التركيبي المتخيل ، لكنه حرص على تجسـيد الشـخصـيات كنماذج موجودة في الواقع ، مسـتخدماً في ذلك لغة سهلة قريبة من الكلام المحكي الذي ربما تشوبه ركاكة في بعض الأحيان . وقد صدر في قصـصـه عن مفاهيم فكرية واضـحة ، فهو ضـد الرياء الاجتماعي ، وتحكم طبقة على حساب طبقة. وبهذه الصـورة يمكن القول إنه كان ملتزماً بنوع من الكتابة يصـب في الحاجات الاجتماعية التربوية خاصـةً ، وأن قصـصـه بوجه عام تشـكل بداية قوية للاتجاه الاجتماعي ، سيتلوها الميل إلى التعمق فيما بعد أكثر فأكثر .

ب- محمد النجار وصور التعرية الاجتماعية :

في أواخر الثلاثينات التمع نجم محمد النجار فجأة ، وما لبث أن انطفأ بعد فترة وجيزة ، مخلفاً وراءه مجموعتين قصصيتين[3]كانتا محاولة مركزة للتعرية الاجتماعية .

---

[1] - عادل أبو شنب : صفحات مجهولة في تاريخ القصة السورية ، ص 103 .

[2] - المرجع السابق ، ص 57 .

[3] - (في قصور دمشق) صدرت في دمشق عام 1937 ، و (همسات بردى) صدرت في دمشق عن مطبعة دار الهلال عام 1950 .

تقدم قصص النجار بمجملها صوراً من حارات دمشق القديمة الضيقة وبيوتها الطينية ، وتعرض نماذج من البشر فيها . والقصة عنده حادثة أو صورة اجتماعية ، أو لنقل لقطة مختارة بعناية تخدم جانب الرؤية عنده ، لا مكان فيها لما سوى ذلك من دراسة أو عاطفة ، ليس ثمة لحظة مأزومة توضع تحت المجهر ، ولا عاطفة تتطور وتسلط عليها أضواء التحليل ، ولا عقدة تدرس ردود الفعل الإنسانية معها ، بل إنه يوجز في أسطر تاريخ حياة كاملة ، فتختفي في ذلك جميع دقائق العمل القصصي من صراع وتداعيات وتطور في الحدث ، ويتوارى مد الحياة وجذرها في نفوس الأبطال ، فهم صور حلوة على الورق ، لكنها في الوقت ذاته جامدة ، لم تقدم في حركيتها وتواصلها مع الحياة ، وبالتالي فإن مهمة الخلق الفني عنده لم تكن ذات أهمية تذكر .
وقد أراد النجار لقصصه أن تأخذ شكل اللقطة المعبرة الصارخة ، فهو يقول في مقدمة مجموعته (في قصور دمشق) : " .. هذه القصص المقتطفة من جسم الحياة هي قصص التقطت صور أصحابها من أناس بعضهم ما برح يختال في ساحة الوجود ، والبعض الآخر غدا في جوف الأرض .. وهي قصص أستطيع التأكيد بأنها بريئة من التصنع والخيال .. وهي قصص يبدو بعضها صريحاً وجريئاً لطائفة من الناس .. وهي قصص إذا كان لي من ذنب في إخراجها فذنبي أنني وضعت بين الأيدي صوراً أمينة صادقة إلى أبعد حدود الأمانة والصدق . "
ويذكر الكاتب مرة أخرى هذه الأمانة في النقل المباشر عن الواقع في مقدمة قصة (الضيف الثقيل) في المجموعة ذاتها ، حين يتحرج من ذكر اسم بطل القصة : " فأنت ترى أن الموقف من الدقة حتى لا سبيل إلى ذكر اسمه أو ما ينم عن شخصيته ، وما أراني قادراً على الإفلات من وعد لأقنع الناس باني فيما أحدث لا أعدو الواقع ولا أتجاوز الحق " . وأخيراً : " قد يكون من الخير أن أعترف بأنني آثرت اقتناص هذه المخلوقات الشاذة والنماذج الطريفة من هواء هذه المدينة ، وإذن فليس من الحق والعدل أن يزعم أحد أن الطيور المحلقة في سماء دمشق كلها أو معظمها على هذه الشاكلة .. " .
ولا بد أن نلاحظ هنا بداية ظهور هذه الأسس الضيقة لمفهوم الكتابة الواقعية ، تلك الأسس التي استمر تأثيرها المؤدي إلى طي الحدود ما بين الواقع في الحقيقة والواقع في الفن ، إذ لم يكن ثمة أي تمايز بين المفهومين ، لا بل أن الواقع الحقيقي بزخمه الاجتماعي هو المادة الخام المغرية والمطلوبة للكتابة الواقعية في ذلك الحين وبعيده بسنوات .
وتبدو الدلالة الاجتماعية واضحة في قصص النجار وشديدة البروز تبعاً لمفهومه السابق حول الكتابة الواقعية . " فهو يختار معظم أبطاله من الطبقة الوسطى ، فهم بين تاجر وموظف ومحام وفتاة متعلمة وغني ذي قصر . والعقدة التي يفضلها في هؤلاء هي (الحب الحرام) . إنه يسلط النور على تلك العلاقات الجنسية التي تحرص هذه الطبقة أشد الحرص على إبقائها في الظلام والستر ، ومجموعة أبطاله قافلة من رجال

ونساء مربوطين كعبيد الرق إلى شهواتهم الكبيتة التي ينكرون . والصراع الرئيسي عنده هو صراع الرياء الاجتماعي بين الواقع الفاضح والظاهر المحترم . "[1]
لقد كانت البورجوازية الصغيرة بين الحربين قد نمت وقويت ، وتسلم العديد من أبنائها قيادة المجتمع في سورية ، وكان التناقض يزداد يوماً بعد يوم بين الواقع الاجتماعي التقليدي وبين الأفكار التي تسير تلك الطبقة ، ولهذا لم يكن بد من أن تكسر الأقنعة المتحجرة تدريجياً ، وأن يتجه المجتمع إلى أخلاق أكثر صراحة وصدقاً ، وإلى قيم أكثر انسجاماً مع الجديد . " وقصص النجار ضربة معول توجهه إلى خوف البورجوازية من الجنس ، وإلى الرياء الحقير حوله . وما الضجة التي ثارت حولها إلا أصوات تكسر الأقنعة وشهقات العراة من الخجل الراعب . "[2]
وأسلوب النجار في الكتابة متبسط وأشبه بالريبورتاج الصحفي : جمل قصيرة متدافعة ، تحتل الأسطر سطراً بعد سطر ، وإيماءات وغمز ولمز ، وتشويق ولهجة الحديث العادي بين صديقين يسر أحدهما بالخبر في أذن الآخر . على أنه يسرف في اللهجة حتى يقترب من الركاكة في بعض الأحايين ، أو تغلب على القلم الكلمات والتراكيب العامية ، أو ما يمكن أن نسميه بحديث الشارع في لهجة دمشقية عليها سمة الغوطة وعذوبة بردى ، ولكنها أيضاً تحمل من الركاكة والسوقية ما تحمل ، وهو في كل ذلك تطغى على قصصه نكهة ساخرة هازئة تحمل شماتة قاسية ، وتضيق بالقيم والعرف ، ولعل هذا السخر الإنساني هو أبرز مواهب النجار وأكثرها قيمة .

ج- فؤاد الشايب بين الشكل الفني والبعد الاجتماعي :
يأتي تناول هذا القاص هنا ذا أهمية خاصة ، فهو من ناحية اكتسب مكانة متميزة عند كتاب الرابطة لبراعة أسلوبه وطريقته الفنية ، ومن ناحية ثانية استطاع العثور على شطر المعادلة الناقص للوجه الآخر من قصة الثلاثينات والأربعينات (النجار وخلقي وديراني) إذ استطاع هؤلاء التركيز على البعد الاجتماعي في قصصهم ، وبدا قصورهم واضحاً على اختلاف درجاته من الناحية الفنية ، بينما حقق الشايب في قصصه مستوى لائقاً متقدماً للقصة الفنية ، في الوقت الذي أفلتت من يده الملامح البيئية الاجتماعية المحددة ، ومن هذه الزاوية تتمثل أزمة الشكل الفني عنده كما سنلاحظ بعد قليل . وهذا بحد ذاته يقودنا إلى التأكيد على أن هذه الفترة لم تقدم لقصاصي الرابطة نماذج تحتذى فنياً أو يُتأثر بها ، فإن هي إلا تجارب متنوعة فيها الغث وفيها الثمين ، تحمل ما تحمله كل بداية من سمات وعلائم .
وإذا كان فؤاد الشايب قد أهمل الوظيفة الاجتماعية تلك التي توضحت في التجارب القصصية لأبناء جيله ، فقد كان من أبرز من أدخل القصة السورية في زمنها الفني . كان الشايب قد تمثل بعمق روح التجربة القصصية ، فاستطاع بتمكنه من عناصر

[1] - د . شاكر مصطفى : المحاضرات ، ص 298 .
[2] - المرجع السابق ، ص 299

الخلق الفني أن يفرغ تلك التجربة في القالب الفني ، فجاءت القصـــة لديه متحررة من كل ماضيها القديم ، ونوعاً أدبياً جديداً اسمه بحق القصة القصيرة .
تأخذ قصـص فؤاد الشـايب في معظمها شـكل صـور ولوحات ، أو ما يمكن تسـميته بقصة الجو ، وهو في ذلك منسجم مع مفهومه الخاص عن القصة ، إذ يراها (صورة) في حل من أن تكون ذات موضوع ، أي ذات فكرة وعقدة وغاية .[1]
" وصـــوره هذه ليســت صـــوراً اجتماعية مما يحكي بعض الأحداث المحلية وبعض التقاليد ، وليست صـوراً نفسـية مما يعكس الكهوف والأغوار اللاشـعورية ويلقيها في النور ، وليست صوراً من الخيال الجامح على بساط الريح ، إنها لقطات حية ولحظات متحركة من الحياة ، قطاع مستعرض للحظة من لحظات الواقع الهارب."[2]
في مجموعته القصـصـية الوحيدة (تاريخ جرح) ، التي كتبت على مدى ثلاثة عشـر عاماً ، ما بين 1930 – 1943 ، تنويع واسـتلهام من شـتى البيئات الأجنبية والمدنية والقروية. وغالباً ما نفتقد الوجه المحلي لهذه البيئات . وقد رفدت موهبة الشـــايب مطالعات واسعة في عوالم القصة الغربية وبخاصة الأدب الروائي الفرنسي والروسي الذي كان يعب منه عباً . ومن هنا كانت معالجته ترتكز إلى هذا الرصـــيد الكبير المتنوع الذي دخل لا شـعوره وأنضـج قريحته . " وقد عكسـت قصـصـه عموماً ذلك القلق الفني الذي انتشـى منه المثقفون بين سنتي 1920 و 1940 . لم يقدم الشـايب في قصـصـه فلسـفة معينة ، ولا تشـربت سـطوره من ذلك الحنين الإنسـاني الذي يصـبي ويوجه ، ما من دعوة أو نداء يجر إلى المجهول أو إلى غاية .. ولكنه عبر عن تلك النظرة الفنية القلقة التي كانت الطبقة الجديدة من المثقفين بثقافة الغرب تهرب إليها من الواقع النضـــالي إذ ذاك . لم تكن الأهداف قد اتضـــحت لديه ، ولا لدى غيره ، ولذلك أحب الناس هذا الإنتاج الذي يمتع ولا يرهق . وإن قائمة الأســـماء التي ذكر أنه تأثر بها قد تكشـف ذلك . إنها تبين قراءاته ولكنها لا تدل على أسـاتذته ، وفيها يتجاور كل من غوركي وفرانس وديستويفسكي ومورياك .. إن تباينها يدل على أن ما كان يروقه فيها إنما هو الجانب الفني فقط . وهو بالضـــبط ما كان يروق الناس فيه . وقد قال عن قصصه في آخر أيامه : " كم هي اليوم في نظري أصغر وأضيق من أن تتضمن شيئاً ، كأنني الطفل يقضـــي ليلته مع الدمى حتى إذا أصـــبح ملها واجتواها ." [3] ، ويعلق شـاكر مصـطفى[4] على الجملة بقوله : " وما ضـمه الجو الأدبي إلا وانفجرت نفسـه ، وكانت كلمته نوعاً من الرثاء لذاته . " . ويمضـــي الشـــايب في تصـــفية الحســـاب مع تجربته الفنية فيقول في مكان آخر : " إنني كلوحة تفتش عن إطارها .. أو لست كذلك ؟ بلى . ولكنني خرجت من تلك الأطر التي صـــنعتها ذات يوم لأحيط بها صـــورتي ،

[1] - انظر جوابه على سؤال د . شاكر مصطفى عن مفهوم القصة عنده . المحاضرات ، ص 343
[2] - د . شاكر مصطفى : المحاضرات ، ص 345
[3] - المحاضرات ، ص 348
[4] - المرجع السابق نفسه .

ورحت أفتش عن أكبر وأجمل ، ويخيل إلي أني سأظل دائباً أفتش حتى أظفر بالإطار الأخير أو يظفر بي إطاري الأخير . "[1]
ربما كشفت هذه الكلمات عن سر الأزمة التي عاناها الشايب في ملاءمة الموضوع القصصي مع طموحه الفني الرفيع ، أو في تطويع القصة – بحسب مفهومها عنده – للموضوعات العامة البارزة على الساحة الاجتماعية وقتئذ . وهذا ما يعلل ضآلة النتاج الذي طلع به ، وكثيراً ما كان يواجه بما يشبه الرجاء من قبل أصدقائه ومحبي الأدب في سورية للمتابعة والمضي على الدرب ، ولكنه توقف لعلة لامس هو نفسه بعض أسبابها .

د- ليان ديراني والقصة الاجتماعية الوقائعية :
" تمثل حياة ليان ديراني الأدبية في امتدادها التطور الذي أصاب القصة السورية في الشكل والمضمون ، فقد رافقها وهي تخرج من ضلع المقامة ، ومشى معها وهي تعبر شكل الصورة ، إلى أن أصبحت تعي قيمتها الفنية . إنه يمثل نهاية فترة وبداية أخرى ، يمثل نهاية الفترة الرومانسية في الأدب والقصة السورية ، ويمثل في الوقت نفسه أدب الطليعة الجديد ، أدب الواقعية والبناء . " [2] وقد كان من الأدباء المؤسسين في رابطة الكتاب السوريين ، حيث وجد في الرابطة إطاراً مناسباً لفكره وأدبه . وإذ يتم إدراجه هنا مع جيل قصاصي الثلاثينات والأربعينات فلأنه بدأ نشاطه الأدبي مبكراً ، وكانت قصصه في تلك الفترة تحمل من سمات البدايات الشيء الكثير . وقد نشر الديراني على امتداد حياته الطويلة[3] عدداً كبيراً من القصص في مجلات وصحف عديدة ، جمع بعضاً منها في منتصف السبعينات في مجموعة بعنوان (السهم الأخضر)[4]. وما يهمنا في قصصه ليست تلك التي تمثل البدايات الرومانسية في الثلاثينات ، وقد نشر معظمها في مجلة (الإنسانية) بل قصصه الأخرى التي كتبها في الأربعينات ، ونشرت وقتئذ في مجلتي (الطليعة) و (الطريق) ، على أننا سنعود إلى دراسة قصصه التي كتبها في الخمسينات في مكانها لاحقاً . فقصص الأربعينات الواقعية الملتزمة التي كتبها الديراني قبل تأسيس الرابطة ، تمثل في رأينا بذرة طبيعية لجانب كبير من الاتجاه الفني والفكري الذي التزمته مجموعة من كتاب الرابطة فيما بعد ، ولعل قصصه في هذه الفترة تشكل الجسر الواصل ما بين جيل وجيل ، ففيها شكل البداية ، وفيها جوهر الفكرة والهدف ، وفي الحماسة لانطلاقة جديدة للمجتمع من رحم أوجاعه ، وهي تحمل ما تحمله من محاولة تجاوز فترة البدايات ذات المنحى الرومانسي ، وذلك على ضوء ما آمن به ليان ديراني ودعا إليه . وسوف يكون من

[1] - المرجع السابق ، ص 349
[2] - انظر : د . نعيم اليافي : التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث ، ص 89
[3] - ولد في مدينة دمشق عام 1909 .
[4] - صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام 1976 .

المفيد خلال دراسة قصصه[1] أن نتعرض للمفهوم الواقعي عنده ، لنرى ما انعكس من ذلك في أدبه ، بل في أدب قسم من زملائه الآخرين في الرابطة فيما بعد .
إذا كانت قصـــص كل من النجار وخلقي قد عنيت مباشـــرة بالتركيز على الجانب الاجتماعي واللون المحلي ، فإنها كما لاحظنا لم تكن أكثر من لوحات وصـور لا تأخذ بأية حال شـكل القصـة الفنية . وقد يتحقق هذا الشـكل على نحو وآخر فيخبو الجانب الاجتماعي ويتضاءل حضوره في القصة ، فتغدو تشكيلاً مؤطراً في صورة أو لوحة نفسـية ، كما وجدنا عند فؤاد الشـايب . لكن مع ليان ديراني بدأ يتوضـح مفهوم جديد للكتابة القصـصـية ، فالقصـة عنده " يجب أن تمثل نماذج حية من المجتمع يتحركون وينطقون بلغتهم ، ويتجهون نحو إصـلاح المجتمع للسـير به في طريق الحرية وإنقاذ الإنســان من العبودية . إنها قصــة من يبنون المجتمع ومن يتلاشــون من الحياة بحكم تطور الظروف المحيطة بمجتمعهم . "[2] أما فكرة القصـــة فتتكون لديه من حادثة تأثر بها ، أو حديث سمعه .. أي من الحياة نفسها . وضمن هذا المفهوم فقد غدا الأدب عند الديراني رســـالة ، أو أنه التزام برســـالة . يقول : " .. نعم أرمي إلى تحرير البلاد العربية وإطلاق الإنسان من عقال الاستعباد الفكري والمالي . إني أومن بالاشتراكية العلمية والواقعية الاشتراكية ، وبالفن لخدمة الإنسان والمجتمع والحياة . "[3] ولا تخرج هذه الآراء عن جواب له مماثل نشـر في مجلة (الصـباح)[4] ، يقول فيه : " القصـة قطعة صـادقة حية من الحياة نفسـها ، تؤخذ من حياة الشـعب نفسـه ، من هؤلاء الذين يكدحون .. ويجب أن تعود إليهم ببساطة وسهولة ، فهي مـن هذه الناحية توجيهية . " والموضـــوعات الاجتماعية التي عني الكاتب بإبرازها تكاد تنحصـــر في جو الفقر والحرمان والجوع إلى الحياة ولقمة العيش ، وكل موضوعاته تدور في فلك الاستغلال الطبقي ، كما في قصص (السارقة ، هموم ، شرود ، أنا عامل ..) ففي جميعها هموم تصور شطراً من الحياة الاجتماعية اليومية لإنسان الأربعينات في قطرنا ، تلك الفترة المحكومة بعســف الأجنبي ، ثم الطبقة البورجوازية المدنية المتســلطة والمتحالفة مع الإقطاع ، والتي رافقت بداية عهد التشكل الاجتماعي والسياسي قبيل الاستقلال وبعده . وقد تميزت معظم قصـــص الديراني في تلك الفترة بالعناية بالموضـــوع أكثر من العناية بالأســلوب أو الناحية الفنية ، وهذا بدوره انعكس على شـكل القصـة عنده ، فجاءت تقريرية مباشرة ، توصل مؤاداها الموضوعي إلى القارئ من أقصر السبل ، وحتى تلك الملامح التي أراد لها الديراني أن تكون في جانب التحليل النفســي أو الاستبطان ، كانت مثقلة بالمباشرة ، تجري في ذهن المؤلف وتسقط على شخصياته بافتعال ظاهر .

---

[1] - الأفكار النقدية هنا تعتمد على قصص ليان ديراني في فترة الأربعينات . وقد اقتصرنا على ما نشره منها في مجموعته (السهم الأخضر) وهي : السارقة 1941 ، هموم 1942 ، شرود 1942 ، أنا عامل 1943 ، ذكرى 1944 ، صوت من الماضي 1945 .
[2] - من رسالة ليان ديراني إلى د . شاكر مصطفى ، انظر : المحاضرات ، ص 363 .
[3] - المرجع السابق ، ص 363 .
[4] - (الصباح) الدمشقية ، العدد 7 ، 24 ت2 ، 1941 .

أما الحدث القصصي عنده فغالباً ما يلتقطه في اللحظة المأزومة ، وزاوية البدء دائماً حادة ، ونقطة الصراع فيها مضيئة ، إذ تنفجر الأزمة فجأة في الكلمات الأولى من القصة ، ثم تمتد في إشعاعات متتالية ، فتجمع في النور كل ما يحتاجه الحدث القصصي من أرض وسماء وأشخاص[1]. لكن الشخصيات لا تبدو ذات ملامح ، إذ يتم التركيز على الحدث والأزمة ، وبالتالي تصبح الشخصيات عناصر محركة ، والكاتب يوجهها كيف شاء ، وقد تفتقر في كثير من الأحيان إلى الإقناع أو الصدق الفني .

وكثيراً ما يلجأ الديراني إلى استخدام اللقطات الجانبية يوظفها لتزيد طاقة القصة في التأثير ، وهي عبارة عن صور أو لوحات – وغالباً ما تكون من الطبيعة ، أو المحيط الخارجي – تلتقي مع تطورات القصة ، لتقوم بدورها في الإيحاء ، وعموماً لا ينجح الكاتب في إخفاء هذه (اللعبة الفنية) إذ تأتي هذه اللقطات مباشرة تقطع تسلسل الحدث ، أو تكون مقدمة لحدث جدَّ في ساحة القصة ، أو ترهص لتطور أو أزمة ما في وضع التحول . على أن هذه السمة تبدو جديدة في قصة الأربعينات عموماً ، والديراني قد يكون أول من حاول توظيف اللقطات الجانبية وإعطائها دوراً رئيسياً في القصة ، فهي تدخل مرة بعد مرة في جو القصة لتعطي الانطباعات المختلفة ، فنراها تتكرر مثلاً في سبعة مواضع من قصة (شرود) ، وفي ستة من قصة (السارقة) .

والديراني إذ يشعر أنه مسؤول عن كل شيء في القصة ، لا يترك للقارئ مجالاً ليعمل ذهنه ، فنراه يقحم نفسه بالشرح والتعليل ، كأن يجري منولوجاً مثقفاً على لسان أم قروية في قصة (السارقة) لتبرر تقصير أولادها في الدراسة : " - فالمديرة لا تدرك سبب جمود ذهنهم ، وأنى لها أن تدرك ذلك .. فالأولاد لا يأكلون إلا الرخيص من الطعام ، والرديء من الخبز .. وهذا الرخيص والرديء يملأ البطن حقًّا ولكنه لا يؤدي الأغذية الضرورية للجسم ولا ينشط العقل . "[2] أو يقول الكاتب في حبها لأولادها ورعايتها لهم مفسراً : " أجل لقد نصبت نفسها حارساً لهم ، ولا عجب في ذلك إنها الأم ، وإنه قلب الأم . "[3] أو يحاول أحياناً وصف شعور البطل كما يراه هو دون تحليله ، كهذا المقطع من قصة (ذكرى) : " أصيب نزار بفقد أبيه وهو في السادسة من عمره ، فسهرت أمه على تربيته ، وآلت على نفسها – رغم فقرها – إلا أن تعلمه ، لقد أدركت بفطرتها أن العلم ضروري . فتدرج الصبي على مقاعد الدراسة كالكرة بين أقدام لاعبين اثنين ، فأمه تقذف به إلى المدرسة ، والمدرسة تتطلب مالاً ، ثمن الكتب والألبسة والقسط المدرسي و .. ويتخلف نزار عن تأدية هذه الأمور ، فتقذف به المدرسة إلى البيت .. القسط .. آه من هذا القسط !.. كم لوّع أولاداً وآباء .. "[4]

---

[1] - انظر : د . شاكر مصطفى ، المحاضرات ، ص 366 – 367 .

[2] - مجموعة السهم الأخضر ، ص 30

[3] - المصدر السابق ، ص 39

[4] - المصدر السابق ، ص 82

وقد نجد في قصـــص الديراني لتلك الفترة الكثير من تلك العيوب الفنية من مقاطع مقحمة معترضة ضعيفة الانسجام والجو العام ، أو تعليقات وشروح مفسرة وإطلالات رأس .. وليس المهم إيراد المزيد منها بل المهم أن نتوصـــل إلى تصـــور نوعي عن المفهوم العام للكتابة القصصية الواقعية عند الديراني في الأربعينات . فهل كانت تعني الوقائع ، أو الصدق المطلق ، أو لنقل الانعكاس الآلي المرآتي للواقع ؟

هـ – مفهوم الواقعية عند ليان ديراني :

الحقيقة أن مفهوم الديراني للواقعية وقتها كان محاطاً بكثير من الحماســـة والاندفاع ، ولنقل حسن النية ، جراء شدة الارتباط ما بين الأدب ووظيفته النفعية المباشرة . وهذا المفهوم يعتريه الكثير من نقاط الضـــعف والتخلف وســـوء الفهم ســـواء من الناحية النظرية أو في التطبيق . ففي مقال نشـــرته مجلة الطريق[1] بعنوان (الأدب الواقعي) للديراني نفســه نواجه مفهوماً يمكن اعتباره إلى حد ما نموذجاً للتصـور العام للواقعية في الأربعينات السورية على الأقل من خلال صورة الأعمال الأدبية " الواقعية " لتلك الفترة. هذا المفهوم كما سـنعرض له ، اسـتمر تأثيره عند بعض من كتاب الواقعية في الخمسينات ، وجلهم إن لم يكن كلهم أعضاء في رابطة الكتاب السوريين ، بينما حاول بعضـــهم الآخر تجاوزه وإغناء الواقعية وجمالياتها ، من خلال نماذج قصـــصـــية استطاعت الملاءمة بين شطري المعادلة ، بين الواقع والفن .

في المقطع التالي المأخوذ من مقال الديراني نلاحظ كيف يجعل من بلزالك نموذجاً يحتذى في الواقعية ، ربما دون إدراك لســر طريقته الفنية . يقول ليان ديراني : " في كل مكان على وجه التقريب ، ومن أكثر الأدباء نسمع اليوم هذا النغم المحبب إلى كل القلوب ، هذا النغم الذي أدركه أشـــد الأدباء وعياً ألا وهو (الواقع) . إنها لغضـــبات عنيفة صـــادقة ، بل إنها لدفعة شـــديدة تعكس ما حدث في الأشـــياء المادية من تطور محسوس ، بل إنها الإشارة ناطقة تنم عما وقع في الحياة نفسها من دفعة إلى الأمام . إن أهم وظيفة للأدب كما يقول الأدباء الواعون التقدميون : أن يصـــف الواقع كما هو تماماً ، دون تجميل ولا تقبيح . ذلك هو أصـــدق فهم لتعريف وظيفة الأدب ، غير أن كلمة (الواقع) ظلت مع ذلك غامضة مبهمة ، وحلماً يرود في مخيلة المتحمسين له ، فما هو هذا الواقع إذاً ؟!!

(يجيب الديراني) : إنه الحياة نفســـها التي نحياها ، بمن فيها من أشـــخاص ، وما يكتنفها من طبيعة وجمادات ، وما يحركها من أمور مادية اقتصـــادية وأدبية ودينية ، وما يقوم بين الأحياء والطبيعة من علاقات راهنة محسوسة من جهة ، وبين الإنسان والإنســـان من علاقات صـــحيحة واضـــحة من جهة أخرى . إن الواقع هو كتلة الحياة النموذجية نفســـها ، دون التفريق بين أجزائها ، ودون الحكم لها أو عليها ، وإن الواقع حينما يعرض كما هو بكل أمانة ، ينطق من نفسه ، ولا يحتاج إلى لسان الكاتب نفسه

[1] - العدد 34 ، 15 شباط 1944

. دع الواقع يتكلم من نفسه ، فإن استطعت القيام بذلك ، قمت بأحسن خدمة للمجتمع وللحياة نفسها .
كان بلزاك من أكبر المتحمسين للملكية وما يحيط بها من أرستقراطية ، وكان يغار عليها غيرة شديدة ، ويخاف عليها ، ولذلك راح يكتب عنها ويصفها في رواياته وصفاً دقيقاً علمياً ، فأدى بعمله هذا خدمة جلى لبلاده ولشعبه وللتاريخ البشري نفسه ، كان بلزاك من أكبر أنصار الأدب الواقعي ، فما هي عناصر الأدب الواقعي ؟
إن أهم عناصر الأدب الواقعي هي :

1- عرض العلاقات الحقيقية القائمة بين البشر في ظروف معيشية واضحة ملموسة .
2- أخذ الأشخاص ودراستهم دراسة دقيقة علمية ، مع عرض واقعي لظروف معيشتهم .
3- ليس الكاتب مضطراً أن يتحيز – في الظاهر على الأقل – لطبقة من الطبقات ، وليس عليه أن يبدي رأيه الخاص بلسانه الخاص ، لأن ذلك يخرج بالمؤلف الفني عن حدود الفن .
4- يجب على الكاتب أن يدع الأشخاص يتكلمون بلغتهم الحقيقية التي تدفعهم إليها ظروف حياتهم ، وأن يفكروا تفكيرهم الطبيعي ، كما هو في الحياة تماماً .
5- يجب على الكاتب أن يتجنب فرض اللغة والتفكير الذي يراه هو مناسباً فيفرضه على أشخاص روايته فرضاً ، وبذلك يعزلهم عن ظروف حياتهم الاجتماعية ، فيجيء التفكير أو اللغة مناقضاً كل المناقضة لظروف الحياة الواقعية .
6- يجب على الكاتب أن يتقيد بالحياة الواقعية كما هي ، أي أن يستلهمها في كتاباته ويصورها ، ويصور معها العوامل الرئيسية التي تدفعها . "

تكشف هذه السطور عن فهم غامض مضطرب مشوب بالتناقض ، يزاوج ما بين الواقعية والالتزام بقضية الشعب أو بالقضية الاجتماعية ، فالواقع " هو الحياة التي نحياها بمن فيها من أشخاص ، وما يكتنفها من طبيعة وجمادات .. إلخ . " ووظيفة الأدب عندما تكون وصف الواقع كما هو يتوارى مبدأ الخلق الفني ، وتحل مكانه صور من نسخ الواقع لا تحمل أي أفق ، أو أنها فاقدة للبعد الآخر الذي يدخلها باب الفن ، نقصد بعد التأليف الجديد لعناصر الواقع بما يخدم فكرة الأديب ورؤيته . وتبدو الدعوة صارخة لعرض الواقع بأمانة ، إذ إنه – أي الواقع – قادر على النطق بنفسه دون الحاجة إلى لسان الغير ولا حتى إلى لسان الكاتب نفسه . وعلى الرغم من اعتقادنا أن هذه الفكرة لم تعد ذات قيمة في المفهوم المتجدد للواقعية ، عندما بات لسان الكاتب يأخذ عدة أشكال في العمل الفني ، وليس الشكل المباشر واحداً منها حتماً ؛ فإن الديراني لم يتوصل في قصصه لتلك الفترة إلى تورية ذاته ككاتب أثناء المواقف التي تتيح أي تدخل أو شرح أو تعليق ، أو تلك التي تضيق بذلك ، رغم أنه رأى في

استعراضه لعناصر الواقعية أن الكاتب ليس مضطراً أن يتحيز – في الظاهر على الأقل – لطبقة من الطبقات ، وليس عليه أن يبدي رأيه الخاص بلسانه الخاص ، لأن ذلك يخرج بالمؤلف الفني عن حدود الفن .
ويقترب الديراني في مفهومه للواقعية من حدود النزعة الطبيعية في الأدب ، وذلك من خلال تأكيده على وجوب العرض الوقائعي لحياة الأشخاص ، ومطالبته بأن يدع الكاتب هؤلاء الأشخاص يتكلمون بلغتهم الحقيقية التي تدفعهم إليها ظروف حياتهم ، وأن يفكروا تفكيرهم الطبيعي كما هو في الحياة تماماً .
وفيما يخص هذه النقطة فإن بلزاك نفسه الذي يبدي الديراني إعجابه به ، ويورد عناصر الأدب الواقعي موحياً بأنه إنما استمدها منه ، حتى بلزاك لا يلتزم بمستوى اللغة (الحقيقية) للأشخاص . فقد يجري على لسان فلاح عبارات يعجز عن استخدامها بطبيعته ، ومع ذلك فإن الشخصية الفلاحية تلك ، بكل ما وضعه بلزاك على لسانها ، صادقة صدقاً مطلقاً مع الحياة ، لأن التعبير عن ذلك يحتاج إلى تجاوز حدود النسج المعبر عن الواقع . وكل ما فعله بلزاك أنه عبر عن الإحساسات الغامضة لدى فلاح ما كان يستطيع التعبير عنها بوضوح ، وأظهر إمكانات اللغة الفنية . إن بلزاك يعبر عن تلك الشخصيات البكماء التي تخوض معركة حياتها في صمت ، إنه ينجز رسالة الشاعر بالمعنى الذي قصده (غوته) من تلك الرسالة : " إذا كان العذاب يخرس الناس ، فقد منحني الله قدرة التعبير عن عذابي . " بهذه الطريقة استطاع بلزاك تطويع اللغة اليومية للارتقاء بالجوهري في الإنسان إلى ذراه العاطفية والفكرية ، والكشف عن نواة الترابط بين أعماق الإنسان والمعضلات الاجتماعية . [1]
إن مبدأ الأمانة في عرض الواقع الذي نستشفه في كل عنصر من عناصر الواقعية حسب عرض الديراني لها ، هذا المبدأ هو المسؤول عن الصورة الصارخة عالية النبرة التي سادت أعمال الفترة بشكل عام ، وأعمال الديراني بشكل خاص ، فهو يكشف عن رغبة صادقة في عرض حياة الناس وآلامهم وظروف معيشتهم ، ويربط بقوة بين وظيفة الأدب الاجتماعية المباشرة ومبرر وجود هذا الأدب ، لكنه لا يتوصل إلى فهم طبيعة العمل الأدبي وشروط نجاحه .
إن ما توضح ولاحظناه في بداية الحديث عن الديراني ومفهومه للقصة ورسالة الأدب ، ينسجم إلى حد بعيد مع نظرته وفهمه للأدب الواقعي . إنه على حد ما ذهب إليه الدكتور شاكر مصطفى[2] " يصدر في ما يكتب عن تجاربه الشخصية ، وعن الصور والأحداث التي يراها . والخيال (الخلق الفني) لا يلعب عنده إلا الدور المحدود " .

[1] - انظر للتوسع : جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية الأوربية ، ص 43 .
[2] - المحاضرات ، ص 371

الفصل الثاني

الواقعية والتيار الاجتماعي في قصص الرابطة[1]

[1] - لقد تم اختيار نماذج الدراسة التحليلية وفق مقياسين أساسيين ، الأول : أن تكون هذه القصص منشورة في مجموعة . والثاني : أن تكون هذه القصص ممثلة بوضوح لجانب من الجوانب الفكرية والفنية التي عني البحث برصدها وإظهارها . وقد دعت الضرورات المنهجية إلى حصر الدراسة ضمن هذين المستويين للاختيار ، دفعاً للإطالة والتكرار وتناول العرضي . لذا رأينا أن نشير إلى كتاب القصة الذين أغفلهم البحث ، وجلهم ممن نشر قصصاً متفرقة في صحف ومجلات فترة الخمسينات . وبعضهم ضم هذه القصص في مجموعة حوت قصصاً من فترات متنوعة . وأهم هؤلاء :

1- حنا مينة : نشر قصصاً متفرقة ، وشارك في مجموعة (درب إلى القمة) بقصتين هما : الحرب ، الشيخوخة . وحوت مجموعته القصصية (الأبنوسة البيضاء) الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب عام 1976 ، بعضاً من القصص التي كتبت في تلك الفترة . وقد تركز عطاؤه فيما بعد في مجال الرواية .

2- صلاح دهني : نشر في فترة الرابطة قصصاً متفرقة ، وشارك في مجموعة (درب إلى القمة) بقصتين هما : لولب الساعة ، سمور . وتركزت جهوده فيما بعد في مجال الكتابة القصصية والإخراج السينمائي .

3- مصطفى الحلاج : نشر قصصاً متفرقة ، وشارك في مجموعة (درب إلى القمة) بقصتين هما : العيدان الجافة ، ولدي الخامس . ثم عني بعد ذلك بالكتابة المسرحية .

4- نصر الدين البحرة : نشر مجموعة قصص بعنوان (هل تدمع العيون) عام 1957 .

5- عبد المعين الملوحي : نشر قصصاً متفرقة ، وهي بروحها وطريقتها أقرب إلى الخاطرة والمقالة منها إلى القصة القصيرة ، وقد جمعها في السبعينات في كتب ثلاثة هي : (ثلج على قبر) 1971 ، و (نجوى حجر) 1971 ، و (طعم الجوع وطعم التخمة) 1973 ، وقد صدرت جميعها عن دار مجلة الثقافة في دمشق .

6- عبد الرزاق جعفر : نشر قصصاً متفرقة ، حوت بعضاً منها مجموعته (المتسكع) الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1981 .

7- إحسان سركيس : نشر قصصاً متفرقة بأسماء مستعارة غالباً ، كما صرَّح لنا . وعني أساساً بالترجمة من الفرنسية .

ارتبط ظهور التيار الاجتماعي في قصص الرابطة بالانطلاقة الوطنية التي شهدتها الساحة العربية عموماً ، والسورية خاصة ، مع مطلع الخمسينات ، ويأتي نمو هذا التيار وتعاظمه ورفعه لواء الواقعية تعبيراً عن مصالح الفئات الشعبية الناهضة وتطلعاتها المستقبلية . وهذا بدوره يشير إلى وجود وعي متنام عند الأدباء بأهمية الأدب ودوره البناء في إعادة التشكيل الاجتماعي وبناء الإنسان الجديد . وإذا كانت الظروف الاجتماعية والسياسية قد أملت على أدباء الرابطة فكرة جعل الأدب أداة من أدوات الانتشار السياسي والرعاية الأيديولوجية ، فإنهم قد نظروا إلى الواقعية ضمن هذا المستوى على أنها من حاصل البحث عن أنجع الطرائق الممكنة لذلك ، وأنه يمكنها أن ترسم علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي في حركته وتناقضاته . بيد أن هذا الأدب قد طبع بما طبعت به الحركة الوطنية الاجتماعية بقيادة البورجوازية المتوسطة في انقسامها وتناقضها ، وقد كان لذلك أثره البارز في تحديد خصائص الواقعية ومفهومها عند كتاب الرابطة . ولعل في رأس المهام التي أنيطت بالواقعية ، أن تكون الجواب التقدمي على سيادة الثقافة الرجعية والتيار الرومانسي في الأدب العربي عموماً . والحقيقة أن هذه الخطوة كانت قد بدأت في فترة الثلاثينات ، وتوضحت بعض معالمها على أيدي جيل الأربعينات ممن تناولنا بعض أعلامهم وإنتاجهم القصصي في الفصل السابق . أما كتاب الرابطة فقد كانت الواقعية بالنسبة إليهم – على اختلاف نظرتهم إليها – صفة تميز نتاجهم وتحدد طبيعته ، والواقعية التي كانت في فترة الأربعينات قد اكتسبت أهميتها عندما وقفت لتواجه التأثير الثقافي الغربي الاستعماري ، استمرت وازدادت وضوحاً مع مطلع الخمسينات ، إذ اكتسبت شرعية جديدة في مواجهة النتائج المترتبة على المرحلة السابقة في جميع الميادين ، فضلاً عن مهمتها الحاضرة في بناء المجتمع الجديد .

وقد انقسمت الموضوعات القصصية تبعاً لذلك إلى موضوعات أساسية توجه بعضها إلى تناول مشكلات الريف والفلاح وعلاقته ببقايا الإقطاع وحليفته حكومة الحزب الوطني ، وتوجه بعضها الآخر إلى البحث في شؤون الحياة اليومية وجزئياتها في الريف والمدينة ، من خلال تناول قضية الإنسان الصغير ، وصراع القيم ، وأزمة المثقف ، وإخفاق التجربة الاجتماعية والسياسية ، وما إلى ذلك من قضايا . وظهرت في هذه التجربة القصصية الشخصية الشعبية المحلية بتفاصيل محددة ودقيقة كما سنرى . ولنا أن ندرك هنا مدى ارتباط القصة بوظيفتها المباشرة الملحة ، واندماجها بالمشكلات الاجتماعية .

وقد تنوعت طرائق التناول الواقعي في قصص الرابطة وتباينت في مستواها الفني ، الأمر الذي أوجد اختلاطاً كبيراً في المفهوم بين الواقعية وما أسميناه بالوقائعية . وقد

8- أنطون حمصي : نشر قصصاً متفرقة ، وأصدر مجموعة (يوميات جندي في بور سعيد) في دمشق عام 1957 .

جسد قسم من كتاب الرابطة تجاربهم من خلال الصوت الذاتي الانفعالي ، والتصورات الشخصية البسيطة حول الواقعية . والحقيقة أن المفاهيم النظرية ، الفكرية والفنية ، التي ظهرت في البيان التأسيسي لرابطة الكتاب السوريين ، لم تتعمق الواقعية كمفهوم فني ، ولم تمض في تقعيدها على نحو علمي منهجي ، وإن كانت قد رفعت لواءها ، بل نراها اكتفت من الناحية الأدبية بتأكيد مبدأ الالتزام ، وإظهار العداء لمبدأ الفن للفن ، ورفع شعار مقابل هو (الفن في سبيل الحياة) ، وفي ذلك لم تمض إلى أكثر من طلب البساطة والوضوح في العمل الفني ، بينما ظهر تطور ملموس في مفهوم الواقعية وقضايا الأدب الجديد من خلال مقررات مؤتمر رابطة الكتاب العرب . ومن هنا ، وعلى أساس من ذاتية الكاتب وقدراته في الإبداع الفني ، يمكن القول إن الواقع قد انقسم في قصص كتاب الرابطة إلى واقعيات عديدة ، ارتفع بعضها إلى مرتبة فنية مقبولة ، بينما سقط بعضها الآخر – وربما كان القسم الأكبر – في إغراء تصوير الوقائعي والهامشي والمبتذل ، وفي التناول الطاغي لكل ما هو شعبي محلي ، من دون اعتبارات فنية ذات صلة بالجنس الأدبي ، علماً بأن الواقعية كانت منذ ذلك الحين قد تجسدت على المستويين النظري والفني على أنها ليست سوى البحث عن الجوهري في الواقع من خلال قانون الفن الأوحد ، الانتقاء ، أو الحذف والاصطفاء ، ومن ثم التأليف الجديد لعناصر الواقع ، إذ من المفترض أن يخلق الكاتب من الحدث الواقعي حدثاً فنياً هو شيء آخر غير الواقع ، وإن كان الواقع منبعه ومصدر إلهامه .

إذن يمكن القول إن القصة الاجتماعية في أدب الرابطة كانت قد ارتهنت بالمفهوم الواقعي الخاص بكل كاتب ، وعلى هذا الأساس يمكن دراسة القصص القصيرة التي قدمها كتاب الرابطة على ضوء مفهومهم عن الواقع وتعاملهم إجرائياً مع هذا المفهوم ، ولكن ذلك لا يمنع من تحديد مستويين للبحث ، يتمثل الأول بطور البداية (قصص الوقائع) والثاني بطور الانطلاقة (القصة الفنية) ، وقد تمازج هذان الطوران زمنياً ، وتنوعت الأشكال داخل كل مستوى بحسب خصوصية التناول وتنوعه من كاتب إلى آخر .

أولاً ــ الوقائعية وأشكال ظهورها في قصص الرابطة :

كان فهم الواقعية عند بعض كتاب الرابطة ، في مستوى من مستوياته ، أن تنقل القصة الواقع كما هو (بأمانة) ، أو تمتلئ بفضلاته ودقائقه الصغيرة ، أو تحتشد بأوصاف الطبيعة والبيئة المحيطة ، مع إيثار واضح لإبراز الوظيفة الاجتماعية للأدب ، وإعلاء شأن المضمون الفكري وتقديمه على الطريقة الفنية ، وفق أسلوب عماده السرد التقليدي والإنشاء الإخباري ، واستخدام ضمير الغائب .. وبتعبير آخر ، كان يراد للواقع في القصة أن يكون بمثابة نظير لواقع آخر موجود في الحياة .
إن انعكاس مظاهر الحياة الواقعية في الكتابة القصصية دون الإيغال في عمقها ، والبحث عن الجوهر المتخفي وراءها ، قد حدد طبيعة القصة ضمن هذا المستوى ، إذ غدت وقائع يرصفها القاص ، وقد يبذل عناية فائقة في نقلها من الواقع ، لكنه لا يبدو قادراً على الإقناع الفني ، لأنه لم يصدر عن فهم ناضج لجوهر الطريقة الواقعية من ناحية ، وابتعد عن طبيعة القصة القصيرة وإمكاناتها الموضوعية من ناحية ثانية .
هذا البعد نجده قد أدخل القصة في شكل المقالة الاجتماعية الناقدة طوراً ، وفي شكل الصورة التسجيلية طوراً آخر ، فبدت حديثاً عن واقعة جور أو امتهان كرامة أو استبداد أو فقر ، وصورة ترسم مشاهد البؤس والحرمان والصراع الطبقي ، والأجواء الاجتماعية المترفة الرافلة في النعيم ، وعند أقدامها سواد الشعب يعيش مرارة الواقع

ويجيش بالنقمة ... وقد جر ذلك بعض الكتاب إلى الصدور عن واقعية سوداء ركزت على نوازع الشر في نفس الإنسان البسيط المسحوق ، مع ميل مباشر إلى تشريح للهواجس العدوانية الشريرة فيه ، واقتربت تلك القصص في ذلك كله من حدود المدرسة الطبيعية في الأدب الأوربي .. بينما ظهرت في بعضها الفكرة الدعاوية التحريضية المباشرة ، أو الشعارية السياسية المذهبية سافرة معزولة عن الحدث ونموه وطبيعة الشخصيات القصصية ، التي يغلب عليها الافتعال والانفعال ، وتنتقل إلى التفاؤل الثوري جرياً وراء رغبة الكاتب ، ودون أي تمهيد موضوعي مقنع ، أو لنقل إنها تقفز من السلب إلى الإيجاب على نحو فجائي لا يقدم له الكاتب تسويغاً ، سوى ما قد يسوقه مباشرة من أفكار الثورة والإيمان بالمستقبل الإنساني الذي يسوده العدل ، ويرتفع فيه الظلم عن رقاب المستضعفين .. ويجب أن نلاحظ هنا أن النقل الوقائعي نفسه قد يتشوه في كثير من الأحيان في ظل الهيمنة الفكرية والذاتية الانفعالية للكاتب ، إذ تغدو الأحداث ملفقة ، فاقدة عنصر السببية ، متجاهلة نمو الشخصيات وتطورها ، لتنجلي أخيراً على نحو من التسطح والنمطية أو النمذجة الآلية .

ومن خلال التصورات الفكرية البحتة عن بناء المجتمع الجديد وشكله ، ستبرز في بعض القصص ملاحظات توجيهية في التربية الاجتماعية وأصولها ، وفي نقد العادات السيئة وبعض المظاهر السلبية في الحياة الأسرية ، مع محاولة تقديم تصور نموذجي مقترح للبديل المنسجم مع فكرة التطور وأحلام المجتمع الجديد . أو ستعمد القصة الوقائعية إلى توظيف بعض الوسائل الفنية المعروفة في أسلوب القص ، كالصور المرافقة ، والإيحاء ، والمنولوج ، لكنها وسائل ستبقى كما سنرى في مستوى التعامل المباشر ، أو الاستخدام المكشوف ، فتظهر أبداً من خلال الموجه الفكري والأيديولوجي للكاتب .

وإن فهم الواقعية على أنها نسخ أمين لحياة الشخصيات في حركتها اليومية العفوية البسيطة ، دفع ببعض الأدباء إلى اعتماد شكل الحوار العامي ، حرصاً منهم على مسألة الأمانة في نقل الواقع (كما هو) ، ولا شك في أن الحوار القصصي جزء من بناء العمل الفني ، ينطبق عليه ما ينطبق على أجزاء هذا العمل من قوانين الإبداع والخلق ، وإن تبني كتابة الحوار في شكله الدارج على ألسنة الناس ، بل العامة منهم ، يهدم في نظرنا الأساس الجمالي والفني للعمل الأدبي عندما لا يقدم من الواقع سوى صورته الظاهرة .

وإننا لا نستطيع أن نرى قي الوقائعية شكلاً من أشكال التسجيلية ، إذ إن هذه الأخيرة تنطلق من الظواهر أساساً لتشكيل الرؤية الفنية ، لكنها تمتلك زاوية محددة للنظر ، وبعداً اصطفائياً واضحاً ، يجعلها أمينة لأسس التصوير الفني الواقعي .

إن التصوير الوقائعي لمظاهر الحياة الاجتماعية يبتعد بالعمل الأدبي عن جوهر الطريقة الواقعية في التصوير الفني ، بكل إمكاناتها وغناها ، بل يكاد يخرج هذا العمل من مسألة انتسابه إلى الفن أصلاً . وقد يكون من المفيد تبيان طبيعة هذا الجوهر الذي

عنيناه ، والذي يفصل موضوعياً ما بين الفن الواقعي الأصيل ومختلف أشكال الكتابة الوقائعية .

الواقع الحقيقي شـــبكة معقدة من علاقات الإنســـان بالعالم ، متداخلة ومتفاعلة ، وإن معرفة هذا الواقع تاريخية موقوتة ، ترتبط بمدى علمنا به وفهمنا له . ولهذا فإن الواقع يبرز في كل مراحل التطور جوانب جديدة ، ومظاهر وظواهر لا تقف عند غاية ولا تحدها نهاية ، ونحن قادرون على معرفته ، ولكن هذه المعرفة محددة بما وصـلنا إليه من تطور اجتماعي وتطور علمي . وإن تغير الواقع دائم ، لذلك فصورته لدينا متغيرة أيضاً ، وهو غير محدود بما أنجز ، بل ينطوي على تشوف إلى ما ينبغي إنجازه .
وللواقع حقيقته الموضـــوعية ، ولهذه الحقيقة وقع في نفوســـنا ، وصـــدى في ذواتنا الإنســـانية ، ومفهوم في أذهاننا . وتنعكس صـــورة الواقع الموضـــوعي على الذات ، ولكن لهذه الذات رؤاها وأحلامها ومواقفها ، فتتغير الصـورة لديها ، وتكتسـب شـكلاً خاصـــاً ، وهذا هو الواقع في الفن ، الذي يعد في أدق معانيه انعكاســـاً ، لكنه ليس انعكاساً سلبياً ، بل هو إسهام في التعرف إلى الواقع ، وأداة للم شعثه ، وتجسيد الهام فيه ، من وجهة نظر المبدع ، وبطريقته في الاصـــطفاء والعرض ، وبالتالي فهو أداة تنوير وتغيير ، ينجح مؤداه بقدر نجـاح الفنـان في الســيطرة على فوضـــى الواقع وتعقيداته ، ومن هنا يمكن القول : إذا غامت رؤية الفنان للحقيقة الموضـــوعية فقد عمله فنيته .
إن الواقع يبدو في الفن أكثر غنى من حقيقته الواقعة ، لأن الفن لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشـــرة ، إنما يتخطى هذه المعطيات في إدراك جديد لها ، فيبدو الواقع في صـــورة جديدة له : صـــورته الفنية ، كمنظومة من علاقات الواقع بصـــورة مقنعة ، تمتلك صفة الجمالية ، أي الانسجام تحديداً . وهذه الصورة الفنية للواقع أكثر كمالاً من (أصـــلها) ، لأنها تلم ما بدا مبعثراً من عناصـــر الواقع ، وتوضـــح ما بدا غامضـــاً من مغزاه . إن الفن وإن كان مصـــدره الواقع ، إلا أنه يتجاوز الماثل في هذا الواقع إلى إكمال ما يشـــوبه من نقص ، وإلى ما يرهص به من جديد ، وبهذا يتحرر مفهوم الواقع من (المثول) ومن المباشـــرة الواقفة عند حد المرئي والملموس (الوقائعي) فينتظم الشوق إلى الاكتمال ، والحلم بما لم يقع ، واستشراف مستقبل آت ، وبذلك يتحرر مفهوم الفن من الانعكاس الســـلبي ، فينتظم الذاتية الغنائية في وعيها بالحقيقة العيانية ، ويكشـــف عن مغزى الماثل في الواقع ، ويتجاوزه إلى أن يمنح الإنسان صورة لغد يسعى إلى صنعه .
إن هذا التصـــوير ينفي (الميكانيكية) و (الفوتوغرافية) في علاقة الفن بالواقع ، فالفن هنا لا يحاكي الواقع في شتاته وجزئياته محاكاة بعيدة عن جوهر حركته وثرائها ، كما أن هذا التصور يصوغ العلاقة بين الذات والموضوع صياغة علمية ، فيعتد – في الفن – بالذات المبدعة : وعيها ، حرارتها الوجدانية ، خيالها الذي يكتشـــف بين

الجزئيات جوامع لا تتبدى لكل عين ، وبين المعطيات شـــوائب نقص ، ومن الماثل صورة المثال.[1]
إن الملامح التي وسـمت القصــة الوقائعية بميسـمها تكاد توجد مجتمعة في أي نموذج من نمـاذجهـا ، وقد يغلـب أحدهـا على الآخر تبعـاً للتوجـه الفكري والفني للكـاتـب . وســنحاول أن نتلمس هذه الحقائق من خلال خصــوصــية التناول والمعالجة عند كل كاتب ممن تم اختيارهم من كتاب الرابطة الســوريين ، وعبر تنوع أشــكال القصــة الوقائعية أيضاً .

(1)
وقائع من حياة الريف والمدينة
(مواهب الكيالي)

امتاز مواهب الكيالي بمكانة مرموقة بين أقرانه من كتاب الرابطة ، نظراً لانتمائه إلى جيل متقدم ، ومســاهمته الفعالة في نشــاط رابطة الكتاب الســوريين ، فقد كان رئيســاً للرابطة في الفترة الأولى لتأسيسـها ، ولعب دوراً ريادياً هاماً في تربية كتاب الرابطة الشـباب ، كما شـد الاهتمام في قصـصـه عندما عكف على تناول المواضـيع الملحة والحسـاسـة من حياة الشـعب العربي السـوري ، وقد اختار مواهب هذه المواضـيع من وقائع النضـال الشـعبي ضـد الاحتلال الفرنسـي ، منتقداً سـلبياته ، ثم عرض لشـرائح اجتمـاعيـة ريفيـة تـأثرت بقســط كبير من الظلم والجور في ظـل الحكومـة الوطنيـة المتحالفة مع الإقطاع بعيد الاسـتقلال . ولعل أكثر قصـصـه تمت بصـلة إلى تجربته الذاتية وحياته الخاصة فـي جـو البيئة الاجتماعية ، وهــذا ما يدخلها قوياً فـي باب (الوقائعي) . وهو إذ يعرض لوقائع من هذه التجربة ، يشـير إلى آلام المجتمع الحقيقية من جراء صراعه مع بقايا عهود الظلام والتخلف ، مستثمراً في ذلك الطاقات التعبوية التي يتيحها له عرض الصـور السـوداوية والوقائع المظلمة ، فثمة في مرحلته الكثير من الرواســب الاجتماعية ، ومظاهر الركود التي تعرقل مســيرة التقدم ، وتضــع العثرات في طريق الفئات الوطنية الصاعدة .
في قصــته (المناديل البيض)[2] يرصــد الكاتب جانباً من الحياة الريفية أيام الانتداب الفرنســي ، فيقدم لوحة قاتمة ، مغلقة الأفق ، بائســة ، تحكم الريف الســوري الرازح

---

[1]- راجع للتوسع : د. عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ص 209 ، 210 ، 211 .
[2] - هذه القصة من مجموعة تحمل الاسم نفسه ، صدرت عن رابطة الكتاب السوريين ، من مطبوعات دار القلم ، بيروت 1953.

تحت القهر . فأهالي القرية يعيشـــون حياة قاســـية مرة ، لكن الأدهى من ذلك أنهم قد انطووا على أحزانهم ومهانتهم وشـــرفهم المثلوم ، عقب صـــدامهم الأول بالجنود الفرنسيين .. لقد خلف هذا الصدام في النفوس صدمة ، فأصبح درساً في الخضوع والخنوع ، وأشاع الركود في حياتهم الاجتماعية ، فكل شيء ساكن لا يتبدل ولا يتجدد ، فمن رتوب في مجرى الحياة اليومية ، إلى رتوب في وجوه الطبيعة ، إلى رتوب في إحساس النفوس ومشاغل الأذهان ، كل شيء كامد باهت مقفر ، لا زهو ولا خصب ولا نضـــرة ولا خضـــرة . . الذكرى الأليمة وحدها تهيج أبداً في ذلك العيش القفر ، فتلذع حنايا النفوس البريئة البسيطة ، وتقف عند حدود اللذع ، ولا تتعداه إلى الفعل ، إذ ســـرعان ما تعود حياة القوم بعيد جلســـات التذكر واجترار الأحزان في مضـــافة المختار ، إلى رتوبها العتيد . ولكن كيف عالج الكاتب قصته ؟

في البدء يقرر الكاتب زمان الحكاية ومكانها ، بما يشـبه التوثيق (الضـــروري) في مســـتوى القص الوقائعي : " زمان الحكاية .. ذات يوم من العام 1942 . ومكانها .. منزلنا : أمي وأخوتي وأنا .. " [1] ، ثم يفصل في الوضع السياسي الذي يحكم الفترة ، التي يصـــفها بالبحران .. إنها فترة الحرب العالمية الثانية ، أيام الاحتلال الفرنســـي لسورية ، أيام العسف واشتداد المقاومة الوطنية . ويمضـي الكاتب في تقرير الحالة السياسية وانعكاساتها الاجتماعية ، عبر حديث لا تظهر فيه روح القص وأسلوبه ، بل سرد المؤلف المباشر ، الذي لا يجد اسما لهذه الحالة - الموصوفة لا المجسدة - غير كلمة القطران ، عطفاً على كلمة البحران السابقة . ثم يخبرنا الراوي (مواهب نفسه) أنه قد حصـــل على وظيفة بالميرة عند الحكومة الفرنســـية ، فيذهب إلى إحدى القرى ليباشر عمله في إحصاء المحصول وجباية الضرائب .. ينطلق على حصان شموس يذكرنا بحصان المازني بتقليدية مفضوحة ، فيصل إلى القرية ، وقبل أن يمضـي في سرد أحداث قصته المنتظرة ، يتوقف ليفضي إلى القارئ بحديث أراد له أن يكون بين قوسين ، فيقرر (ضمن سياق القصة) : " أولاً .. ليست هذه الصفحات التي أتلوها شيئاً من القصـــة ، إذا كان علينا أن نأخذ بالقواعد والأساليب المتبعة في فنون القصص .. إنما هي صور مرسلة عرضت لها بأسلوب مرسل . ثانياً .. ليس للعام 1942 ولا لمنزلنا علاقة بالمناديل البيض .. وإنما هو خيط قصـــير يتبقى في المكوك بعد الفراغ من نســـيج ليربط خيطاً جديداً من نســـيج جديد " [2]. ثم يشـــرح ما أراد من الملاحظة المقحمة ، من خلال مقارنات في مصـــائر الشـــعوب والأحوال العامة التي تمر بها البلدان المستعمرة ، والتوحد الإنساني أمام الظلم والامتهان . ثم يقرر : " ولكنني ما يئست ولن أيأس ، فأنا على ثقة من أنني سأبلغ ذات يوم ما تبلغه الشعوب المعذبة من الانتصار على العذاب ، لأنني أنا السيد ، أنا الإنسان . " [3]

---

[1] - المجموعة ص 9

[2] - المجموعة ، ص 12

[3] - المجموعة ، ص 13

هذه الملاحظات الشخصية ، المعترضة والمقحمة على بناء القصة تبدو منقطعة الصلة ، معطلة لسير الحدث ، بحيث تنعطف القصة عن وجهتها لتذهب باتجاه الإثارة الدعاوية والنظرات الناقدة المحللة والمفسرة ، الأمر الذي يثقل القصة مرة بالمقاطعات ، وأخرى بفكرة المصداقية الواقعية ، التي تؤكد كل مقاطع القصة إلحاح الكاتب عليها وتقديمها ، حتى إن بدا ذلك على حساب أسلوب القص وأصوله كما يحب أن يشير ، فالفكرة المباشرة التي يريد إيصالها هي الشيء المهم ، وهي ما يعنيه ، وليس القصة بحد ذاتها ، أو دواعي وجودها الشرعية . فالقصة والحالة تلك إذا بدت لنا شكلاً قاصراً من الناحية الفنية ، فهي في وضعها نموذج للمفهوم الأمثل الذي ارتسم في أذهان مجموعة من كتاب القصة الواقعية في الخمسينات ، حتى لكأن وسم القصة بالواقعية أو الحقيقية (ما حدث فعلاً ، أو ما جرى للكاتب نفسه ، أو ما كان شاهد عيان عليه) يعطي القصة صفة التميز كماركة أصيلة ، كما يعطي الكاتب جواز مرور للوصول بأدبه إلى صرح التقدمية ، وإلى أدب الشعب ، ولا يهم بعدئذ إذا غدت القصة واقعاً تاريخياً (حرفياً) ، أو في أحسن الأحول حكاية لا يد للفن فيها .

ينطلق المؤلف / الراوي لدى وصوله القرية على حصانه الشرس (ولا ندري لماذا كان حصانه شرساً ، بل كاد يطيح به) ، ليصف وضعها البائس المحزون ، فتلاحق عيناه مشاهدها المتعددة ، وأناسيها البسطاء الذين يرى فيهم لمحات من الماعز ، فهم صغار الأجسام معروقو العظام ، سمر ، تتوهج أعينهم بشيء كالعبث أو الطفولة أو الذكاء الشديد . ويرد الكاتب ذلك إلى موقع القرية المنيع !.. ثم يستطرد في شرح مهمته الوظيفية ، وينعطف إلى الحديث عن مصير هذا الشعب البائس وعلاقته بالأجنبي المتسلط . وفي المساء يجلس عند المختار ، فيما يتحلق رجال القرية حول شاعر الربابة ، ويدور حديث في السياسة والصراع الاستعماري بين الإنكليز والألمان ، يفضل فيه الراوي أن يكون إلى جانب الألمان خشية أن يتهم بالعمالة للإنكليز ، ويلقى ذلك استحساناً عند القوم . ويسترسل شاعر الربابة في بث أشعاره ، في الوقت الذي يصرح فيه الكاتب بأفكاره عن ركود الحياة في هذه القرية ورتابتها : " لا جديد .. لا شيء .. لا حياة " . ويصمت شاعر الربابة ، وتريم على الجميع لحظات صمت ، يقطعها أحدهم بقوله : " – باطل أبو إبراهيم .. وين مناديلك البيض ؟ " .. وتسود ضجة وهمهمة ، وينتشر التحفز والحماسة في الجميع ، ويعود شاعر الربابة ليبث أشعاره ، فيقرر الكاتب أنه يأسف لأنه لا يذكر بيتاً واحداً من ذلك الشعر ، فقد ترك الشعر منذ زمن طويل .. منذ اضطر إلى وضع القلم في سباق مع المطبعة . بعد أن يرسل الشاعر أشعاره ، يلخص بها قصة المناديل وسرها .. يبكي القوم تأثراً ، ومن خلال الدموع يتكلم رجل كهل ، موجهاً خطابه إلى الراوي ، فيحكي قصة المناديل . تبدأ القصة بدخول الفرنسيين سورية ، يحاصر الجنود القرية ويهاجمونها فيهلك منها رجال كثيرون ، ولا تجدي المحاولات في صد الهجوم ، رغم مكان القرية المنيع ، فيمضي جمع من شبان القرية يرفعون الرايات البيضاء ويطلبون الأمان ، لكنهم لا يعودون ، ويدوم حصار القرية .. فتظهر فتياتها بالمناديل البيضاء معقودة

على الرؤوس ناصعة كالثلج دلالة على العذرية والطهر .. ثم ما تلبث الفتيات أن يعدن والمناديل على رؤوسهن مصطبغة بلون الدم . تلك قصة القرية ، يستعيدها الرجال كل مساء ويبكون ، وإذ يطلب الراوي صباحاً إلى المـــــخفر (بعد أن أمضى ليلة مليئة بالكوابيس والبق) يمضـي ليتسلم مهامه ، لكنه يعدل عن الذهاب فجأة لدى خروجه : " وأطللت من باب الكوخ على دنياي الجديدة ، فشـعرت أن الحياة في حركة دائبة صـاعدة ، ولن تتسمر عند حادث في التاريخ ، ولكن الأحياء بحاجة إلى الدموع مثلما هم بحاجة إلى البسـمات ، لكي يسـتلهموا من الأولى القوة والصـمود ، ويعيشـوا في الثانية " [1] فيعلن للمختار أن المقام بينهم يحتاج إلى أعصـاب ، ولما سـئل عن الميرة أجاب على عجل وهو يمرق كالسهم : " طظ ميرة " . وبهذا الشكل من العرض لوقائع القصـــة / الحكاية ، يحاول الكاتب أن يدين أسـلوب الحياة الرتيبة الراكدة في القرى السـورية ، بل هذا الاسـترجاع السـلبي للماضـي المكلل بالنكسـات والأحزان . لكن الإدانة تبدو ضـعيفة من خلال رسـم شـخصـية الراوي المهزومة أيضـاً . والقصـة بمجملها لم تمض إلى أكثر من تقرير فكرة الإدانة ، بل إن الكاتب حاول الوصول إليها في الغالب عن طريق السرد الإخباري والتعليق والشرح ، دون أن يحاول تنحية ذاته (كمؤلف) عن الموضوع في القصة ، وقد برز هنا العنصر (الأوتوبيوغرافي) أحد أهم أركان القصة ، ودواعي كتابتها ، وهذا ما سيكون مدار بحث في مقام آخر .

في قصـة (درب إلى القمة) [2] يتناول مواهب الكيالي علاقة الريف بالحكومة الوطنية والإقطاع بعيد الاسـتقلال ، فيقدم للقصـة بحديث مطول عن نقل الأسـتاذ بركات من مدرسـته إلى قرية (البارة) معلماً ، ورحيله إلى هناك على حمار قميء ، فيصـف اسـتقبال الصـبية له ومعابثتهم إياه ، ثم لقاءه في بيت المختار بالفتاة وطفا ، التي تستضيفه وتعتني بحماره وتقدم له الطعام ..

وتبدو اللوحة هنا مرسـومة بعناية وقائعية ، الهدف منها نقل صـورة للبيئة المحلية القروية البسـيطة الفقيرة ، وفي الوقت ذاته الإشـارة إلى سـوء الحال التي تردى إليها الأسـتاذ بركات .. الأمر الذي يجعلنا ننظر إلى الحالة الاجتماعية البائسـة باعتبارها سـبباً يمكن له أن يحدد الانتماء الوطني ، ودواعي المشـاركة بين المعلم والفلاح كفئة مستغلة مستضعفة ، تجد نفسها مدعوة لمواجهة السلطة الإقطاعية الغاشمة .

يداهم العسـكر القرية يطالبون بالفار مخزوم ، المتهم بقتل وكيل البيك ، صـاحب الضـيعة ، المختبئ في شـعاب أحد الجبال ، ثم يهددون المختار ويتوعدون رجاله وينصـرفون بزوبعة من الغضـب والنقمة .. وينتقل المشـهد إلى غرفة المختار ، وقد اجتمع وجهاء القرية يتداولون الرأي في أمر الشـاب مخزوم ، وتختلف في ذلك وجهات النظر بين تسـليمه وحمايته ، ويفاجئنا المعلم في اليوم الثاني على الدرب الموصـل إلى الجبل ، وقد ضـرب موعداً للفتاة وطفا خطيبة مخزوم ، فيتسـلم منها صـرة الطعام ، ويترشـح من وقتها ليلعب دوراً في قضـية مخزوم ، فيرتبط هذا عند

---

[1] - المجموعة ، ص 24

[2] - حملت اسم هذه القصة المجموعة القصصية المشتركة التي أصدرتها رابطة الكتاب السوريين عام 1952

الكاتب بمفهوم عام وشـــامل لقضـــية الصـــراع مع البورجوازية والإقطاع . فالمعلم البورجوازي الصـغير ينتصـر للفلاح المعذب الملاحق الممتهن ، في الوقت الذي كاد الرجال فيه أن يخذلوه . " قالت وطفا ببساطة :

- ما صدقت أنك تأتي على الموعد .
- لماذا يا ستي ؟
- لأن أصحاب الناقة والجمل ولوا من الوجه فكيف بالغريب ؟!
- اعذريهم يا وطفا ، يلزمهم وقت ليتعلموا أن العين المفتحة تقصـف عين المخرز " [1]

لكن القصة تعجز عن رصد الخيط الواصل بين الشريحتين سوى الإشارة الهزيلة إلى وضـــع المعلم البائس ومجيئه إلى القرية على الحمار ، وانصـــياعه لأمر نقله من دون اعتراض أو تبرم . وبالمقابل لا تكشـف القصـــة عن أي منحى فكري يحدد شـخصـية المعلم بركات ، ولا يظهر ذلك في تنامي الحدث وتطوره ليكون مبرراً بعدها ســـير المعلم على الدرب نحو القمة .

هذا الضـــعف في المعالجة الفنية يفقد القصـــة بناءها ، ويجعل منها معرضـــاً لأفكار الكاتب في مقولات الصـــراع الطبقي وتحالف فئتي البورجوازية الصـــغيرة ، المعلم والفلاح ، للوقوف في وجه طغيان الإقطاع وحليفته الحكومة الوطنية . والكاتب في سـعيه الحثيث وراء الفكرة والمبدأ ، كثيراً ما يقطع تسلسل الحدث لينزل بالقصـة إلى مسـتوى الدعاية المحضـة والشـعارية السـافرة . فالمعلم بركات ، وهو في طريقه إلى الجبل ينفعل بمشـــاهد الطبيعة ، ويصـــف جمالها الأخاذ ، ثم يقرر بانجذاب صـــوفي عميق : " يا للأرض التي تُعبد ، ســلام على كل ذرة من ترابها العزيز . " [2] ويســمع صـوت الشـادوف من بعيد فينقاد نحو النبع .. " وخيل إلى الأسـتاذ بركات أنه عثر في الشـــادوف على حكاية القرية : دولاب لا يكف عن الحركة ، وبغل هزيل يظلع من جرح في ســاقه ، يعمل معصــوب العينين ، كيلا يرى ما حوله من حرية وخصــب ، ويدور مشـــدود الرأس إلى عصـــا مثبتة في أعلى الدولاب ، تدور معه حيثما دار ، لتوهمه أن الرقابة لا تغفل عنه . وكان يتلمظ جوعاً ويلهث عطشاً بينما ينبسط الخصب حواليه ، ويتدفق الماء من بين حوافره ومن خلفه .. وهكذا فرض عليه قانون الدولاب أن يدور ضمن حلبة ضيقة يبدأ حيث انتهى ، ولا ينتهي حتى ينفق . " [3]

إن هذا المشـــهد المماثل لحالة أهل القرية – كما يراها الكاتب – جاء إســـقاطاً عبر المقارنة المباشرة لأفكار الكاتب نفسه ، وقد رأى في مشاهد الطبيعة مدعاة لإثارة نظر القارئ إلى الخصب الضائع والجمال المدفون في بؤس الحالة الاجتماعية .

إن السمة الوقائعية التي غلبت على قصص مواهب الكيالي ارتبطت بطبيعة المواضيع التي اختارها ، وبمفهومه عن وظيفة الأدب أيضـاً . فهو من ناحية عاش تجارب الحياة

---

[1] - المجموعة ، ص 19
[2] - المجموعة ، ص 18
[3] - المجموعة ، ص 19

وحاول نقلها إلى لقارئ دونما عناية بمسألة التأليف الفني أو إعادة الصياغة التي ترمي بالدرجة الأولى إلى لم شعث الأجزاء في كل يختلف في شكله وعلاقاته عن هذه الوقائع المقدمة ، ومن ناحية ثانية بين مفومه عن الواقعية في الكتابة عندما عد نقل التجربة المعاشة ، وحياة الناس ومشكلاتهم وعلاقاتهم المتفقة والمتناقضة ، موضوعاً لإثارة الإحساس بالبؤس الاجتماعي وقهر الإنسان ، لكنه فيما كتب من قصص ظل في دائرة الملاحظة التي يمكن أن تكون مجرد بداية لإثارة التفكير أو الانفعال ، ولم يخرج من ذلك إلى دائرة الانطباع الفني العام المتكامل في عناصره ، والقادر على التأثير . وكان يمكن لهذه الوقائع أن تكتسب قيمتها الفنية لو أن موضوع الملاحظة قد بني أساساً على مبدأ التناسب والتقابل بين الأجزاء المكونة ، لكن الملاحظ أن الصوت الذاتي (أفكار الكاتب المباشرة ، انفعاله الخاص ، مبادئه) يطغى على الحدث والشخصيات معاً ، هذا الصوت يكمن خلف القصة ، ويتحين الفرص للمثول أمام القارئ في أي مناسبة تعرض ، بل هو مبرر وجود القصة ومفسر تحولاتها . وقد تظهر بعض الصور الاجتماعية المؤثرة هنا وهناك ، ولكنها غالباً ما تخلو من الحدث وتحوله ، وتبدو على شكل إدانة صارخة لواقع الاستغلال الطبقي الذي يقود الفتى العامل علي في قصة (الموكب الأسود) إلى حبل المشنقة ، وقد وجد نفسه متورطاً في قتل شرطيين من خفر الحدود ، بعد أن أصبح مهرباً محترفاً ، أو يدفع بالفلاح أحمد في قصة (البطل) بعد احتراق كروم الزيتون في منطقة إدلب ، لأن يصبح حاوياً يعرض على الناس ألعابه ، وينهي المشاهد بإدخال مسلة في خده الأيمن لتخرج من خده الأيسر ، وتسيل الدماء فيدهش بعض المتفرجين ويفزع آخرون .. ويجعل الكاتب من أحمد مأساة وبطولة ، بطولة الشعب المسحوق في صراعه مع الواقع اليومي القاسي : " وكان في السكون الذي أطبق حولنا على الرغم من ضجيج الشارع شيء كالهدير المتصل ، لعله جلبة الألوف الذين يطويهم الليل في هذه الساعة من ليل الملايين التي تلوي الحديد وتفك السلاسل وتبتلع النار وتصبر على جراح المسلات لتنتزع من العذاب لقمة العيش . " [1]

وقد بدأ الكاتب هذه القصة بحديث عن القصاص الشعبي الجالس في المقهى يمتع الناس بحكاياته ، " ويعتقد أن لكل منا نحن الأحياء قصة ، إذا أتيح له أن يكتبها بحذافيرها وملابساتها ودقائقها فقد كتب قصة الإنسانية جمعاء . " [2] ليؤكد مفهومه للواقعية ومادتها وطريقة تناولها في الأدب ، بل إنه يمضي في تأكيد هذا المفهوم إلى نهايته عندما ينتقل من القصاص الشعبي ، أي من عالم الحكايات والعبر ، إلى وقائع حية من حياة الناس ، عبر مشهد الحاوي أحمد وملابسات قصته .

وقد ترصد القصة عند مواهب الكيالي صورة من صور الحياة اليومية في سيرها الرتيب الممض ، الذي لا يحمل فرحة ولا يبشر بجديد ، وفيها تبدو الشخصيات كأنما تعيش على هامش الحياة العامة .. تغرق في شؤونها الخاصة ، كما تصورها قصة (

---

[1] - (15 قصة سورية) مجموعة قصص مشتركة ، سلسلة كتب للجميع ، العدد 127 إبريل 1958 ، ص 149

[2] - المصدر السابق ، ص 145

جارتنا وحارتنا) مثلاً ، دون أن يوفر الكاتب لهذه الصـــور دلالات ذات قيمة تتصـــل بطبيعة هذه الشـخصـيات ودواخلها ، فكل ما تذهب إليه القصـة أن الشـاب (الراوي / الكاتب نفسـه) يسـكن غرفة إلى جانب أم وثلاث من بناتها ، ويبحث طوال النهار عن الهدوء فلا يجده ، فثمة صـــوت المذياع العالي ، والأصـــوات الناشـــزة الأخرى ، والشـجار ، وكلمات التوبيخ القاسـية ، والنقر على التنكة والهاون .. ويشـارك الشـاب نفوره جاره الشيخ العازب ، ويطلب إليه أن يصبر على البلاء ، وبعد محاولات يائسة من الشاب يزمع على ترك البيت ، ويجد وسط دهشته وتساؤله أن الضوضاء قد خفت ، ثم يعلم أن الشيخ قد تزوج الأم .. وقد بادره ضاحكاً يوم رآه :

" - خلصـــناك يا ســـيدي من النقر على التنكة .. حلو ؟ كان لا بد للمســـكينة من تنكة فارغة تلهو بها ، وقد وجدتها .

قال ذلك وكشف عن صلعته وأخذ ينقر عليها طروباً . " [1]

وقد تبدو قصـــص من مثل (اليتيم ، النافذة ، جارتنا وحارتنا) قريبة من قصـــص الأربعينات خارجة عن المنحى العام لقصص الكاتب ذي التوجه الأيديولوجي الصميم ، الناهل من المشكلات الاجتماعية المباشرة ، من الهموم ومكاره العيش في الوطن ، ونكبة الفكر والحرية .. وهذا باعثه في رأينا المسـار الذي ألزم الكاتب به نفسـه عندما قرر على لسان القصاص الشعبي في قصة (البطل) أن حياة الناس قصة وأية قصة ! فهل الحياة هي الفن حقاً ، وإن كانت كذلك فهل ثمة مبرر لوجود الفن ؟! إنه والحالة تلك يبدو إضـــافة عديمة النفع ، وعبثاً لا طائل من ورائه ، إذ ليس من مهمة الفنان أن يقدم لنا نسخة مطابقة للواقع الخارجي الظاهري ، نسخة تحاكي الكائن وتعيد تجسيده على صـــورته وراهنيته . وواقع الأمر أن كل شـــيء في ســـيرورة ، وكل شـــيء هو المســـتقبل ، بل إن مهمات الكشـــف عن واقع جديد مختف وراء الحجب ، واختيار التفصـــيلات التي تزيد في تعميق الرؤية ، وتغني الموقف ، وتعين على ســـبر غوره وكشف تحولاته والوصول إلى مداه ، أشياء من أدق مهمات الفنان ، وهنا تكمن – في طريقة استخدام الدقائق والجزئيات ، والتأليف بينها – موهبة الكاتب الحقيقية .

[1] - مجموعة قصص (المناديل البيض) ، ص 90

(2)
الصورة الانتقادية الوقائعية
في " أقاصيص وشخصيات " وصفي البني

تتوجه الأقاصيص التي نشرها وصفي البني في مجموعته الوحيدة (في قلب الغوطة)[1]، إلى تعميق مفهوم الوقائعي بصورة شديدة البروز ، ضمن تيار عام ساد القصة السورية في عقد الخمسينات من القرن العشرين ، وعبر التركيز على نقل صور وشخصيات من الواقع كما هو ، بكل فضلاته ودقائقه ، وبكل هذه الأمانة في النقل ، مع تمثل واضح ومباشر لوظيفة الأدب الاجتماعية ودوره التحريضي ، مما دفع بالطبع إلى إيلاء المضمون الفكري الأهمية الأولى ، أو جعله في مرتبة الصدارة ، والنتيجة ظهور الواقع في القصة بمثابة نظير لواقع آخر موجود في الحياة ، وقد ابتعدت القصة وفق هذا التوجه عن سماتها أو شكل تحققها الفني في مستوى إمكاناتها الموضوعية ، فأدخلها ذلك في شكل المقالة الاجتماعية الناقدة طوراً ، وفي شكل الصورة التسجيلية طوراً آخر ، وبات التسجيل هو العنصر البارز فيها ، والبديل المفروض غير الملائم ولا المنسجم مع دوره ، البديل عن التخييل وإعادة الخلق ، عن مبدأ الحذف والاصطفاء ، فضلاً عما يحمله النقل الوقائعي من تشويه للواقع ذاته في ظل السطوة الفكرية الأيديولوجية للكاتب ، إذ تغدو الأحداث ملفقة فاقدة عنصر السببية ، متجاهلة نمو الشخصيات وتطورها لتدخل في التسطح والنمطية أو النمذجة الآلية ، وليظهر الراوي مندمجاً بالكاتب نفسه فاقداً لبعده الموضوعي ككائن يتسلم عملية القص وهو منفصل موضوعياً عن الكاتب .

ووصفي البني يصرح على غلاف مجموعته بطبيعة هذا اللون من الكتابة القصصية ، من خلال عبارة " أقاصيص وشخصيات " ، أو بعبارة أخرى كما يتوضح من خلال

---

[1] - منشورات دار القلم ، بيروت 1954

قراءة المجموعة ، أحداث تحكى لإثارة المفارقات الحادة وبعث التحريض في النفوس ، وصور شخصية لنماذج اجتماعية متعددة ، تمثل دور البطولة الإيجابية أو السلبية . وكأن الكاتب أراد أن يتخلص من أمر الالتزام بخصوصية الجنس الأدبي ، ويترك لنفسه حرية التنقل بين أطراف الشكل المقالي أو السرد الحكائي البسيط أو القصة الصورة ، وهذا ما أبعد القصص عن التأثير والتحقق الفني ، لأنها افتقرت إلى الحدث الحي المتنامي ، أو تجاوزت دقائقه لتقفز عبر أزمان متباعدة ، أو غدت صورة جامدة رسمت من خلال ضروب المبالغة في تجسيد الصفات والسخرية والإثارة الأيديولوجية . ووراء هذه الأشكال التي خرج إليها الكاتب تكمن النزعة في التعرية الاجتماعية ، وتقديم (أمثلة) من الواقع عن الظلم الاجتماعي وعسف الإقطاع وحليفه الاستعمار ، وأجواء الطبقة العليا في المجتمع ، وفي مقابل ذلك تظهر صورة من حياة الطبقة الفقيرة المستعبدة الممتهنة ، تتجرع مرارة القسوة وتعيش جو الصراع اللاهب ، وتغوص في حمأته ، وتمضي في الشوط حتى نهايته .

في قصة (في قلب الغوطة) نطالع جانباً من هذا الصراع ، إذ يحكي الكاتب عن فترة أواخر أيام السلطنة العثمانية وبداية عهد الاستعمار الفرنسي ، من خلال سيرة الثائر (أبو دياب) أحد الأبطال الشعبيين الذين لوعوا الإقطاع وصارعوا الفرنسيين ، وتمثلت صورهم وبطولاتهم في أذهان بسطاء الفلاحين ، تبعث فيهم العزم والقوة والثبات . أبو دياب يثور بسيده عبد الحليم بك ، بعد أن أنكر هذا حقه في أجر سنوات أربع عملها في أرضه ، يدهمه ليلاً ويحوز مسدسه ، ويهيم في البراري ثائراً ، ينزل الضربات المتلاحقة بعسكر السلطان الذين يؤيدون الإقطاعي ويحمونه ، ويصبح أباً للثوار ، يناقش قضاياهم ويوجههم ويدعوهم لعصيان زين العابدين بن عبد الحليم بك .. في هذه القصة يقدم الكاتب صورة شخصية للثائر (أبو دياب) ، فيظهره نموذجاً للقائد الثوري والرجل الشهم الحكيم الواعي بشؤون الفلاحين وقضاياهم ، والمزمع على نسف جذور الطبقة المستغِلة ، فتبدو الصورة مضطربة مثقلة بآراء الكاتب ، تفتقر إلى الإقناع والصدق الفني ، وهي في أبعادها (النموذجية) المختلفة ، تظهر أقرب إلى النمط الثوري الجاهز المصطنع منها إلى الشخصية الإنسانية الحية المتحركة .

وعلى الصعيد الأيديولوجي تبرز في القصة ملامح الفكرة الأممية عبر حوار لا يحمل ضرورة ما ، من خلال تأكيد الكاتب أن قضية الانتماء السياسي والفكري يجب أن تتحدد عبر المشاركة في الإحساس بالظلم والرغبة في دفعه .. فأبو دياب في القصة يظهر تحببه لشعلان الشاب الثائر ، الذي أنزل العقاب بزين الدين ردًّا على حادثة جلد الفلاحين التي صعقت (أبو دياب) ، ويسأله بعد أن يسمع منه " قصة العقاب " كاملة :

- من أين أنت يا ولد ؟ فابتسم شعلان ابتسامة خفيفة ، وأجاب بهدوء :

- من بلاد الله الواسعة .

- طيب .. أهلاً وسهلاً فيك . [1]
وهذه الفكرة ذاتها حاضرة في ذهن الكاتب تساهم في طريقة التناول والمعالجة ، ففي قصة (سارق البرتقال) يقدم الكاتب لقصته بحديث مطول عن بطلها وراويها شهير أيوب . فهو ليس بشيوعي .. ولكن لك أن تعلم أيها القارئ .. إن كانت الأحداث التي يرويها تجعل منه شيوعياً أم لا .. وما هذه الأحداث ؟! يمني الكاتب القارئ بحدث خطير وقع لبطله ، أو لنقل إنه شاهده بأم عينه ، أيام كان معلماً بقرية مجاورة لمدينته . إنها ناحية قرب حلب ، يملكها إقطاعي كبير ، ظالم غاشم .. ويروي الكاتب على لسان بطله إحدى القصص التي عرضت له في الظلم وامتهان الكرامة الإنسانية .. أطفال القرية يلعبون .. تمر شاحنة تحمل برتقالاً ، فيعتلي أحد الصبية السيارة ويخطف برتقالتين ، ينتبه إليه البيك ورئيس المخفر الذي يصرخ به ، فيقذف الصبي البرتقالتين خلفه ويهرب ، ويتعرف البيك إلى والد الصبي فيأتي به ، ويُحضر الصبي ويعلق من رجليه طويلاً حتى يتقرح جلده .. ثم يتقدم راوي القصة المعلم شهير أيوب إلى البيك بشفاعة يقبلها ويطلق سراح الفتى .
من خلال هذه الحادثة يحاول الكاتب أن يؤكد ثانية الفكرة الأممية بطريقة تقريرية مباشرة ، مفادها أن الصراع الطبقي هو الذي يجب أن يحدد الانتماء ، وليس ثمة انتماء قومي أو رابط قومي .. هناك رابط مصيري يجمع المظلوم بالمظلوم ضد المتسلط والإقطاعي والدركي .. إلخ " ولم يستطع معلم مدرسة القرية في تلك الليلة أن ينام في الوقت المحدد لنومه ، فقد كان أنين الطفل المشبوح كالمطرقة تضرب على رأسه ، وعلى ضميره وعلى أعصابه ، وفي تلك الليلة تساءل عن الرابط القومي بين البيك والطفل المعلق في الإصطبل ، وبينه وبين كل من هذين المواطنين السوريين ، فاستطاع أن يهتدي إلى رباط معقول بينه وبين الطفل ، وهو رباط الرغبة في إنهاء الظلم .. ولعله حاول أن يجد رباطاً " قومياً " يجمعه إلى البيك ، فلم يجد هذا الرباط ، خصوصاً في تلك الليلة " [2]
وكأن كل ما يرمي إليه الكاتب من قصته أن يثبت للقوميين خطأ مزاعمهم ووهم انتمائهم ، والحدث برمته يبدو تعلة لعرض أفكار الكاتب ، من خلال الطروحات المبدئية والمقارنات المباشرة ، خارج نطاق القصة وإمكاناتها الموضوعية المتاحة .
وضمن هذا المنحى كثيراً ما كانت القصة عند البني تأخذ شكل المقال الفكري الدعاوي ، أو شكل الحكاية المثارة لغرض العبرة والتبصرة ، عندما تطوي الأحداث من الزمن عشرات السنين في عدد قليل من الصفحات ، كما في قصة (في قلب الغوطة) أو (الكتاب المضرج) أو (يوميات من سفر برلك) ، إذ نشهد في الأخيرة خاصة وقائع محكية من فم أحد شهود الأحداث (بحسب مفهوم الواقعية) من دون عقدة أو حدث له أبعاد معينة ، يسير وفق خطة ونظام . فهذه الوقائع تظهر باهتة تفتقر

[1] - المجموعة ، ص 20

[2] - المجموعة ، ص 54

إلى الانســـجام والتآلف الفني فيما بينها ، ليس فيها ما يثير على الرغم مما تحمله من طابع التهويل ، لا سيما أن القارئ يمتلك من جانبه المعرفة التاريخية بهذه الوقائع .
إن الكاتب لا يدع لقصـــته فرصـــة التأثير في القارئ من خلال عرضـــها وتناميها ، فيظهر مطلاً بصوته الشخصي المباشر في سياق الحدث أو في ثنايا الحكاية ، ويتسلم مهمة بعث الدلالات والإثارة ولفت النظر ، وصـولاً إلى النتيجة أو الهدف المرسـوم للقصـة . ففي قصـة (آزنيف وأخواتها) يبدأ الكاتب بحديث تقريري مفصل يقترب فيه من شـــكل المقال الاجتماعي الناقد ، عن حياة الخادمة (آزنيف) الأرمنية وأخواتها ممن يشـــاركنها حياتها الممتهنة : " إن آزنيف وأخواتها ألوف وعشـــرات الألوف من المواطنات ، يقمن بخدمة " الناس " وينلن لقاء ذلك ، من بنات " الناس " ومن أبناء " الناس " [1] أقل ما يمكن من الأجر ، وأكثر ما يمكن من التعنيف والتعذيب والتشـــكي والتذمر . إن حياة آزنيف وحياة أخواتها مجموعة كبيرة من القصص تجري في صميم حياتنا ، ولكن مكانها في " المجتمع " يظل أبداً على الهامش ، كمكانهن في البيت ، يشتغلن في المطبخ ، ويأكلن الفضلات ، وينمن كيفما اتفق ، في أبعد زاوية عن عيون الســـتات والخواجات ، فكأن وجودهن في الحياة " مخالفة " لقانون الحياة " [2] . بعدئذ يقرر الكاتب أن آزنيف تنســى أشـياء كثيرة أثناء خدمتها في البيوت .. وتلك عادتها .. وكثيراً ما تلقى الزجر والتعنيف ، لكن شيئاً واحداً لا تنساه ، يوم في حياتها وجرح في يدها من آثار مذبحة الأرمن . فقد ذبح أبوها وأمها ، ووجدت نفسها مع البدو ، وعاشت بينهم ، ثم نزلت إلى بيروت لتعمل خادمة .. " ولعل هذا التذكر الدائم سـبب أسـاسـي لذلك النسـيان الدائم . " هذا ما يشـير إليه الكاتب في سـياق العرض ، ثم يمضـي في سرد وقائع المذبحة وقصـة آزنيف الدامية ، وينعطف إلى البداية نفسـها .. " إن قصـة آزنيف وأخواتها فصل من حكاية قديمة ، هي مأساة الجنس البشري ، ووصمة سوداء فاحمة من وصـمات تاريخه الطويل .. " ويمضـي أكثر في التقرير المباشـر : " ومن فقرات هذه الحكاية قصـة الخادمة المتجولة أم عادل ، التي توزع نشـاطها على عشـرة بيوت في اليوم ، ثم تعود إلى بيتها في المســـاء ، ليرحب بها زوجها العربيد بالصـــفع وشد الشعر والعض إذا لم تدفع له سكرة اليوم التالي . ومن فقرات هذه الحكاية أيضاً ، قصـة الخادمة الطفلة فطمة ، التي اشـتراها " سيدها " بمائة ليرة ، وسلمها " للست " في الثامنة من عمرها لـــ " تدربها " على الكنس وغسل الصـحون والطناجر وحمل الأطفال والأثقال :
- يا حمارة يا جحشة ! متى تتعلمين ؟!..
ويدخل الكاتب طرفاً في الحكاية : " لن أنســى ما حييت وجه تلك الطفلة ، وهي تنظر إلى " الست " الغاضبة ، مشدوهة ، حائرة ، لا تكاد تفهم سر غضبها .. لقد رأيت في

---

[1] - الأقواس من وضع الكاتب ، ولا تخفى دلالتها المباشرة .
[2] - المجموعة ، ص 99

عيني الطفلة الكبيرتين البريئتين ، وجه أبيها المكدود ، وهو يدفع لموظفي الشـــركة الفرنسية موسمه ، وللحكومة قرشه ، وللدركي دجاجته ، وللإقطاعي ابنته . . "
إن قصـــة بؤس الخادمات تلك مجموعة أحداث محكية بالســـرد والإخبار المباشـــر ، والكاتب طرف حاضـر الوجود في كل ما يحكيه ، يقوم بمهمة التعليل والتعليق ويبرز انفعاله وتأثره الحاد ، ويسعى إلى تعميم مشاعره ، فيحمل القارئ على ضرورة التأثر والمشـــاركة الوجدانية وتحديد الانتماء . ويخلص من حكاياته إلى الخاتمة الجوهرية المتفائلة : " إن قصـة آزنيف وأخواتها فصـل في رواية متسلسـلة ، عاصـرت التاريخ ولا تاريخ لأبطالها ، بل لقد عاشـت قبل التاريخ ، وعبرت من تحته ، وعلى هامشـه ، كبضاعة مهربة ، أو حاجة مبتذلة ، هي قصة لا بداية لها ، ولكنها ستنتهي . "
وعلى نحو آخر تظهر قصة (الكتاب المضرج) أشبه ما تكون بالخبر الصحفي ، فأبو سـعيد العامل الكادح يسـر لصـديقه بكلمات عن افتقاد الحرية والعدالة في ظل الحراب الفرنسية ، ويحكي له عن طرد العاملات في شركة الريجي الفرنسية ، وعن صـراع الإنســان مع القوى الشــريرة الغاشــمة .. ويأتي الحديث عن العمال ومعاناتهم ، وعن الظلم والعدالة المسـتلبة تمهيداً للنقلة الأخرى عندما يسـقط أبو سـعيد مضـرجاً بدمائه عام 1947 م بحراب الصهاينة .. " قد مضت سنوات اكتسب فيها أبو سعيد الكثير من المعارف ، وعانى الكثير من المتاعب ، واشـــترك مع الألوف من إخوانه في تحقيق الكثير من النجاحات والانتصـارات .. وفيما كان أبو سعيد عائداً إلى بيته عند الظهيرة ، حاملاً لابنه كتاباً مدرســـياً عتيقاً ، إذ بوجوه كالحة ، وأياد راجفة تشـــهر الخناجر والمسـدسـات والعصـــي ، تحيط به من كل جانب ، كأنها كتلة سـوداء من الحقد والبله الأعمى . " [1] ، وعبر هذا الســـرد التقريري الإخباري يتابع الكاتب توضـــيح قضـــية الصراع اللامتكافئ على شكل صور تقليدية إنشائية فاقعة الدلالة أحادية البعد ، فيقرر : " وكما يطبق قطيع الذئاب الجائعة على راع منفرد ، هكذا أطبق الأشـقياء على أبي سعيد يوسعونه طعناً وضرباً بخناجرهم ومسدساتهم وعصيهم ، . وكان " انتصـار " قطيع الأشرار عل العامل أبي سعيد انتصار جدار عتيق انهار فوق عابر سبيل . " [2] ، وتمضـي القصـة نحو نهايتها الجاهزة فيسير الفتى سعيد في موكب الجنازة يحمل كتاباً مدرسياً مضـرجاً بالدم ، دلالة من الكاتب عل اسـتمرار النضـال والصـراع في الجيل الجديد .
وإذا كان إيمان الكاتب بانتصـار الخير ووجوب تحقيق العدالة حقًّا مشروعاً يسعى إلى ممارسـته في كتاباته ، فيجب ألا يكون ذلك على حسـاب البعد الفني للقصـة وما تحمله من إمكانات موضـــوعية ، فالقصـــة ليس بمقدورها أن تنهض بالأعباء الفكرية فيما يخص القضـــايا الاجتماعية ، على النحو الذي ســـبق ، فضـــلاً عن المهمات التربوية المبثوثة هنا وهناك حول صورة المجتمع البديل ، والسلوك التربوي الأمثل الذي يميز الإنسان الجديد الكادح المتفائل . وقد توجهت أكثر أقاصيص المجموعة إلى نقد عيوب

[1] - المجموعة ، ص 62
[2] - المجموعة ، ص 62

اجتماعية تربوية عن طريق تصوير مجموعة من الشخصيات السلبية ، رسمها الكاتب " صناعياً " وبالغ في تضخيم صفاتها الشريرة ، الشريرة وحسب ، وسلط أضواء النقد اللاذع على تلك النماذج ، وحاول من خلال الوصف الخارجي الإنشائي إعطاء صورة ساخرة متهكمة يراد لها أن تمضي إلى مهمة واحدة محددة ، وهي حمل القارئ على النفور والكراهية والرفض . وهذا الشكل الخارجي يقرر آلياً طبيعة الداخل ، طبيعة البنية الأيديولوجية للصف الآخر المقابل ، صف علية القوم من الأغنياء والمتنفذين ورجال الحكم .. ففي قصة (عائلة .. في سجن) يبدأ الكاتب برسم صورة شخصية للدكتور سليم محمود الطبيب في مشافي الآستانة سابقاً على هذا النحو الممسرح : " الساعة التاسعة صباحاً ، العيادة فارغة ، إلا من صور على الجدارن ، بينها هيكل عظمي ، وإعلانات عن بعض المستحضرات الطبية ، وشهادة الطب ، وطاولة عجوز على طرفيها مجلدات وبضع زجاجات مختلفة الحجوم ، وفوق الطاولة من الداخل شيء كروي بيضوي ، كالبطيخة ، على أطرافه شعر ، أو ما يشبه الشعر ، ويسمع وقع أقدام قريباً من باب العيادة ، فترتفع " البطيخة " عن الطاولة ، إلى وراء ، منتصبة بين كتفي إنسان ضخم الجثة . " [1]

هذه الصورة تبدو مقدمة لا بد منها ، إذ سرعان ما يلحقها الكاتب بالصفات الأخلاقية الأخرى – عدا الصفات الشكلية – تلك التي تجعل من الدكتور سليم محمود الطبيب المخفق شخصاً أنانياً رجعياً ، يسجن امرأته وأولاده خلف جدران صماء ، يحرمهم من النور ومن الابتسامة الحلوة ، حتى إنه كان يسد ثقب الباب بقطعة قطن خشية أن " تبص " امرأته فترى رجلاً جميلاً .

وقد تفتقر الأقصوصة عند البني إلى الحدث تماماً فتغدو صورة شخصية لنماذج اجتماعية متعالية فوق بؤس الناس وقضاياهم ، تتقن صنوف الرياء الاجتماعي ، من زيف وتملق ، إنها الصورة المضادة لكل ما هو شعبي وخير وبسيط وطيب ، يرسمها الكاتب في لوحة (علية القوم) إذ تظهر شخصية جمال بك الخزامي ، أحد أعيان البلد الكبار ، الرجل الحريري الناعم ، الأملس كالمخمل ، حتى لتحس العين وهي تنظر إليه أنها توشك أن تنزلق فوقه ، هذه الصورة الشخصية تبدو مثالاً للرفق واللين والتأنق .. تحيط بها نماذج اجتماعية عديدة ، كهالة من التزلف والمداهنة ، يصورها الكاتب بدقة متناهية ، في حركاتها وحديثها ونزعاتها الخسيسة . أما في قصة (صباح في السراي) فيظهر المحافظ أحد أركان الحكومة على علاقة وثيقة بالفرنسيين أيام الانتداب ، يتواطأ ضد المواطن البسيط الفقير ، ليشير الكاتب من وراء ذلك إلى خواء تلك الطبقة العليا ، وعريها الأخلاقي ، وغرورها الأجوف ، وإتجارها بالألقاب وهالات الفخامة والعطوفة .. والأستاذ صبحي نموذج آخر لهذا الزيف ، نراه في قصة (أديب مستقل) في صورته التي يجسدها الكاتب على تلك الهيئة : أنف هابط من

[1] - المجموعة ، ص 27

مكانه كأنه قطعة لحم أو طين ، وأركيلة ونظارتان ، وغرور كبير وترفع عن السياسة ، ثم هبوط سريع إليها عندما يداعب أذنه رنين المال .
وقد تتكاثر هذه النماذج الاجتماعية وتتجمع في لوحة واحدة (في الشـــارع) فتغدو مجرد " لقطات " متنوعة تحمل ما تحمل من موضـــوعات ودلالات اجتماعية ، فمن صــورة ســكير غني يعود آخر الليل إلى بيته ليقلب الدنيا رأســاً على عقب ، يصــيح ويزمجر ويقلق الناس ويقسم على ذبح ابنه ، إلى صورة طفلين يعملان في دكان لحام ، الكبير جاهل يدق اللحم بمهارة ، والصـــغير الذي يكنس الدكان يلم بالقراءة ، لكنه سائر في درب الآخر ، إلى الجهل .. إلى صورة فتى يعمل خادماً في مكتب سيارات ، لكنه يقرأ بنهم ، ويجعله ذلك يقدم قهوة سيئة إلى معلمه ، إلى صــورة متسـولة وابنها العاجز الضعيف ، تدور به وتستدر عطف الناس .. صور كثيرة تقوم على إبراز تلك العلاقة الآلية بين الخارجي والداخلي ، فتضـــخم على طريقتها الإحســـاس بالظلم الاجتماعي وقضـية الصـراع غير المتكافئ ، من خلال التعابير السـاخرة والمفارقات المؤلمة ، التي تبرز إلى حد بعيد إحســـاس الكاتب بثقل المشـــكلات الاجتماعية ، وبالجور والظلم ، وحدة الصــراع والمواجهة بين الطرفين المتناقضــين ، فكل طرف يمثل أقصى الصفات في موضوعه ، لتظهر المقابلة في شكلها الصارخ ، إذ ليس ثمة توازن في عرض الشــخصــيات والصــور ، بل إنه الانقســام الحاد بين ثنائيات الخير والشر ، بين النور والظلام .

(3)
قصص الوقائع الوطنية
(ليان ديراني)

انصـــرفت قصـــص ليان ديراني في فترة الخمســـينات إلى معالجة الهموم الوطنية والقومية أولاً ، بعد أن كانت قد تركزت في الفترة الســـابقة [1] على المشـــكلات الاجتماعية في أزمتها الطبقية ، كما مر في سابق هذه الدراسة ، ومثلت نمط القصة الوقائعية بحسب مفهوم الديراني للواقع وقتئذ ، والذي اعتمد على مبدأ الأمانة في نقل الواقع كما هو[2].

لقد طرأ بعض التحول على هذا المفهوم في قصص الخمسينات الوطنية ، لكن ذلك لم يكن في صالح القصة الفنية ، بل ارتبط بمفهوم الديراني المدعم حديثاً بفكرة الالتزام والتفاؤل الثوري . وقد جر عليه ذلك في معظم الأحيان اصطناع التجربة القصصية ، وإحاطتها بجو من التوجه المثالي والتربوي ، وظهر ذلك في طبيعة رسم الشخصيات وفي الأحداث المصورة . إن مراعاة الفكرة أو الهدف أو المغزى (باسم الواقعية) قد رمى الواقعية نفسها بالزيف والتصنع ، وإن حسن النية لم يكن أكثر من استطالات تفاؤلية معلقة في الفراغ ، وخارجة عن طبيعة القصة وإمكاناتها .

وإذا كانت الظروف السياسية قد أملت على الكاتب هذا التوجه ، وصرفته زمناً عن تناول المشـــكلات الاجتماعية ، فإن ذلك يدعو إلى القول إن الكاتب قد حاول عبر الشكل القصصي أن يعبر عما يجول في فكره من قضايا ومشكلات ومواقف ، جاعلاً من هذا الشكل عموماً معرضاً يراه مناسباً لبث أفكاره ونظراته في القضايا الوطنية المستجدة . وقد اختفت قصص النضال ضد المستعمر الفرنسي ، وقصص الصراع الاجتماعي الطبقي ، وقصـــص عهد الإقطاع والفلاحين ، وأخذت القصـــص الجديدة

---

[1] - راجع بحث القصة الاجتماعية الوقائعية عند الديراني ، ص 81 من هذه الدراسة .

[2] - راجع بحث مفهوم الواقعية عند ليان ديراني ، ص ، 84 من هذه الدراسة .

على عاتقها مهمة (نقل) الصـــراع الوطني الناشـــئ بين القوى والفئات الاجتماعية الصـــاعدة وشـــبح الإمبريالية العالمية . وهكذا احتلت مكان الصـــدارة عند الديراني مواضـــيع من مثل حرب عام 1956 ، والموقف الوطني منها (قبل التعتيم ، الســـهم الأخضـــر) ، الإطاحة بالحكم الملكي في العراق (بهجة الحرية) ، عهد الوحدة والاعتقالات ومن ثم الانفصال (ومات الطفل ببساطة ، وأخيراً بزغ الفجر) ، التكاتف الوطني والوقوف في وجه الإمبريالية العالمية عن طريق المنظمات الوطنية النقابية ، ولجان المقاومة الشعبية (الضيف الكبير ، فجر جديد) ، وكما نلاحظ هنا فإن عناوين القصص تكشف بجلاء عن هذا التوجه .

وإذا كانت هذه الموضـوعات تفترض في المواطن وجود نسـبة من الشـعور الوطني والوعي السياسي ، فقد حاول الكاتب أن يرسم صورة الإنسان الجديد في الخمسينات ، كما يريد لها أن تكون ، ليس من خلال شخصية قصصية محددة واضحة المعالم ، بل من خلال الشخصية الجماعية ، التي امحت فيها المعالم الخاصة المميزة ، وبرزت في مقابلها القسمات العريضة لإنسان وطني ثائر ناقم متفائل بالمستقبل وانتصار القوى الشعبية . وبات من المألوف أن تظهر في كل قصة جموع حاشدة من الجماهير ، تلتف حول فكرة واحدة ، وتقف صـفاً متراصـاً أمام الحكومة الوطنية من جهة والإمبريالية والاســتعمار من جهة ثانية . وهذا الانقســام بين الصــفين يحدد طبيعة الانتماء الذي التزمه الكاتب ، وخلال ذلك تتحدد نظرته إلى وظيفة الأدب أيضاً . فهو عنده رسالة ، أو إنه التزام برســالة " .. نعم أرمي إلى تحرير البلاد العربية ، وإطلاق الإنســان من عقال الاستعباد الفكري والمالي ، إني أومن بالاشتراكية العلمية والواقعية الاشتراكية ، وبالفن لخدمة الإنسان والمجتمع والحياة . " [1] وقد أراد الديراني للقصة القصيرة أن تؤدي هذا اللون من الالتزام ، فكيف وفق بين إرادته وتبعات الجنس الأدبي ؟

إن أول ما يلفت النظر في تجربة القصــة الوطنية الســياســية عند الديراني ، محاولته عكس صـــورة الموقف الجماعي الوطني تجاه الأحداث والاضـــطرابات والتبدلات الســياســية والفكرية العاصــفة ، التي مرت في حياة القطر العربي الســوري خاصــة والأقطار العربية الأخرى بوجه عام . وقد شغلت هذه المحاولة بتتبع مظاهر الحماسة العارمة في الســـاحة الوطنية ، وعند جماعة الطلبة ، ومجموعات العمال .. من دون تركيز يذكر على خصوصيات تلك الشخصيات ومواقفها ، سوى ما قد يتصل من ذلك بالمظهر العام الخارجي للشخص ، مثل بشير قائد المظاهرة في قصة (الضيف الكبير) الذي كان بقامته المعتدلة وعينيه البراقتين وحاجبيه الكثيفين وشـــعره الفاحم ووجهه الأسمر ، يبدو كبيراً كبيراً كأنه يملأ الأنظار كلها . " [2]

وقد أفرزت طبيعة الموضـوعات الآنفة سـمة أسـلوبية غلب عليها الإنشـاء الذي أرهق مقاطع كثيرة من القصص ، فضلاً عن علو النبرة الخطابية والشعارية ، التي يراد لها أن تجسـد جوهر المشـكلات الوطنية ، وأن تكون أسـلوب حل لهذه المشـكلات أيضـاً .

---

[1] - من رسالة الكاتب إلى د . شاكر مصطفى . انظر : المحاضرات ، ص 363

[2] - ليان ديراني : مجموعة قصص (السهم الأخضر) اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1976 ، ص 108

هكذا يثور بشير وهو يهيب بالجموع الحاشدة أن ترفض استقبال (الضيف الكبير) مبعوث تركيا غاصبة اللواء ، وصاحبة مجزرة أيار .. " من منكم يرضى بالذل ويسكت عن الضيم ؟ من منكم يرضى بعودة الاستعمار إلى بلادنا ، وإعادة نير العبودية إلى أعناقنا ، واستغلال ثروتنا ومرافقنا ، وقتل صناعتنا ، وانتهاك أعراضنا ، وتسخير مواردنا لخدمة مآرب تجار الدمار من جلادي الشعوب ؟
- لا أحد .. لا أحد ..
فاستطرد بشير وقد غطى العرق الحار وجهه وأخذ يسيل على رقبته :
- أنا أعلن أن ليس بينكم من يقبل أن يسجل على نفسه العار والمذلة . أنا أعلم كم في قلوبكم من وطنية . لقد حققنا الجلاء بوطنيتنا ، ونظفنا أرضنا من آخر جندي أجنبي بوطنيتنا ، وقطعنا في هذه السنوات في مضمار الرقي الفكري والصناعي أشواطاً بعيدة بوطنيتنا ، وإننا سائرون دوماً إلى الأمام . فهل بينكم من يرضى بالعودة إلى حماة الاستعباد ؟
وجأرت أصوات قوية متفرقة من الكتل البشرية صائحة :
- كلا .. كلا .. " [1]
وتمض القصة في بث الشعارات والعبر الوطنية ، ويطبق أفراد الشرطة على جماعة المتظاهرين ، ويقتادون بشيراً ومجموعة من الطلبة والعمال إلى السيارات الحمراء تحت الصفع والضرب ، وبشير في قبضة عدد من الرجال ، والضربات تنهال على جسمه ، إلا أن صوته أخذ يعلو واضحاً في نبراته : " تسقط الأحلاف الحربية ، يسقط الاستعمار ، عاشت سورية جمهورية .. حرة .. مستقلة .. " [2]
وضمن محاولات الكاتب في نقل وقائع الحماسة الوطنية ، نرى كيف يسبغ على شخصياته من الجماعة الثورية صفات الإيمان بالقضية ، وبالواجب الوطني ، وسرعة الاستجابة لمهمات النضال " ففي داخل المدرسة كانت قد تشكلت بأسرع من لمح البصر فرقة للإسعاف ، راحت تضمد جراح المصابين بسرعة فائقة في غرفة المدير . وكان خليل يشد على جرح في خده بيده اليسرى ، غير مبال بما ينزف منه من الدماء ، وبيده اليمنى يتابع بحنكة القروي البارع قذف الحجر ، تحت ظل الجدار ، وأنطون بقربه يعرج متوجعاً دون أن يتخلى عن النضال . [3]"
هذه الصور النضالية التربوية كثيراً ما يوليها الديراني عناية خاصة ، لكن دون تعمق وسعي وراء تحليل الشخصيات ودوافعها ، بل إنها صور (منقولة من الواقع) على نحو تقريري مباشر ، أو وصف للبطل يضمنه السمات الثورية النموذجية المثالية .. كأن يشير إلى أن الجندي في قطعته العسكرية يقوم بواجبه [4] ، وكأن يلبي محمود نداء رئيسه ، وقد ألقى اللفافة بعد أن أطفأها بعناية على حجر ، وقفز إلى مقر القيادة :

---

[1] - المجموعة ، ص 108
[2] - المجموعة ، ص 113
[3] - المجموعة ، ص 112
[4] - قصة (بهجة الحرية) ، المجموعة ، ص 141

- سيدي الرئيس .

وأدى التحية العسكرية .

- محمود ، عندك مهمة في الأرض المحتلة . كيف ؟ هل أنت لها ؟

فرد محمود بصوت قوي :

- سيدي الرئيس ، أنت تعرف (محمود الجاد) .. مستعد لأداء الواجب .

[1]"

وفي قصة (قبل التعتيم) يتحدث سائق السيارة إلى الراوي عن غضبته العارمة وهو يرى مصر تقع في براثن الإمبريالية عام 1956 .. فنجد في هذا السائق نموذجاً فريداً للمواطن الواعي الثائر .. وينسج منه الكاتب صورة للشخصية الشعبية العفوية المنفعلة بالأحداث ، حتى إنه لينبه الراوي لدى المرور العابر لكلمة " القوات " أثناء الحديث بقوله :

" – إياك أن تتفوه بشيء عن قواتنا ، إن الجواسيس والخونة يلتقطون مثل هذه الأقوال وقد يستفيدون منها . " [2]

ويتابع موثقاً كلامه :

" – لي أخ في الجيش ، وهو أول من تصله الأخبار . جاءنا البارحة في زيارة قصيرة ، ليرى أمه ويأخذ بعض حوائجه . سألته عن الأخبار ، فأجاب : " الأخبار كثيرة ، كثيرة جداً ، لكن لا أقول لك شيئاً منها ، لا أقول شيئاً فلا تؤاخذني ، الأسرار هي الأسرار ، ويجب أن تظل أسراراً . " أي والله ، لم يخبرني بشيء ، هو أخي ، هو أصغر مني .. أي والله ، ما رضي أن يقول شيئاً .. وأنا ما ضايقته ، وما أردت أن أضايقه . " [3]

وهكذا نجد السائق في نهاية هذه القصة يقف وقفة عسكرية في ساحة معسكرات التدريب ، وقريباً منه الرجل ذو البطن المترهل والوجه الكبير الأسمر .. ويعلق الكاتب على مشهد الحماسة الوطنية المتمثل هنا في الإقبال على المشاركة في المقاومة الشعبية بغية مؤازرة الشقيقة مصر ، بقوله : إن فظاظة المستعمرين وإجرامهم وتشنيعهم في مصر دفعت حتى من كانوا يظنون أنهم جبناء إلى الجرأة ، إلى الحقد ، لقد دفعتهم إلى النضال ، إلى النضال المسلح . " [4] ويعلن رجل مسلح رداً على دهشة الراوي (الكاتب) :

- أيتطوع أولادي في المقاومة الشعبية ، وتتطوع ابنتي في الدفاع المدني ولا أتطوع أنا ؟ .. لا والله ، فأنا وإياهم في المعركة .. (وكان في الستين من عمره تقريباً) [5]

---

[1] - قصة (ريح لا تهدأ) ، المجموعة ، ص 152

[2] - المجموعة ، ص 122

[3] - المجموعة ، ص 122

[4] - المجموعة ، ص 124

[5] - المجموعة ، ص 124 ، والجملة الأخيرة المميزة بقوسين ، قد أخذت من النص المنشور في مجلة الجندي (السنة 11، ك2 ، 1957) وقد حذفت من المجموعة المطبوعة عام 1976 مع بعض المقاطع المباشرة الأخرى .

أما في قصة (السهم الأخضر) فالفتاة سعاد تتصدى لمهمة وطنية أكبر من سنها ، وتمضي في تصميم وحذر لكشف الجواسيس أثناء الغارات الجوية عام 1956 ، وكانت تحدق في السماء تتفحص كل نجمة ، تود لو ترى ذلك السهم المضيء الخائن .. ويجد الكاتب هنا فرصة لتدخل تربوي لائق بالفتاة الثورية سعاد الصغيرة .. " تدير رأسها ، فإذا بأحد الجيران وبيده سيجارة ، فاغتاظت الفتاة ولم تخجل من القول له :

- السيجارة من فضلك ..

فقال بشيء من الاستخفاف :

- مخبئها يا حضرة العقيدة الصغيرة .. " [1]

وحين زعقت صفارة الإنذار وتراكض الناس وعم الظلام ، نزلت سعاد إلى الزقاق فرحة . كانت تنتظر هذه اللحظة لتقوم ببطولة ، كانت ترى في أوقات الغارات أسهماً خضراء تنطلق ، وعرفت أنها أسهم يطلقها الجواسيس ، وقد رأت واحداً منها ينطلق قريباً من بيتها ذات مرة فلا بد أن ثمة جاسوساً .. إن جميع من حولها يقولون عنها صغيرة مع أنها تبلغ الثالثة عشرة من العمر . ولذلك فإنها ستكشف الجاسوس لوحدها ، وتثبت أنها كبيرة ! وتسللت في الشارع المظلم وهي ترقب السماء . لم تأبه لاستخفاف الناس بها أو لرهبة الظلام .. كانت تقصد بيتاً تعرفه في المنعطف القريب ، تسكنه (أسرة ريشار) ولا بد أن السهم الأخضر ينطلق من هناك ، ووصلت البيت وخفق قلبها وهي تصعد الدرجات الأولى للسلم . وفجأة دوى في أذنيها صوت بغيض قاس ، إنه صفارة الإنذار تعلن انتهاء الغارة . حنقت سعاد لكنها تمتمت من خلال دموعها: " الأيام بيننا " .

وهنا تبدو الفتاة نموذجاً بطولياً تربوياً ، أكثر منها شخصية قصصية حية ، تتكشف للقارئ من خلال النمو الموضوعي المترافق والحدث ، بل لا نستطيع أن نتلمس أية جذور لهذا الحس الوطني الواعي لديها .

إن هذه المبالغة في إسناد الأدوار الوطنية التربوية الثورية تجعل من سلمى في قصة (بهجة الحرية) نموذجاً آخر للوعي الوطني والذوب في القضية . إنها وقد أخذت بفرحة الإطاحة بحكم نوري السعيد وعبد الإله في العراق ، تهرع إلى الشارع تحيي الناس ، تصافح وجوههم وتعانق نظراتهم المتهللة .. " والأيدي ترتفع ملوحة في الشرفات ، والأكف تصفق ، والبسمات العريضة ترتسم على الشفاه ، وهي في هذا الخضم البشري مأخوذة تهتف وتهتف أكثر مما هتفت في حياتها كلها ، والعرق يتصبب على وجهها المستدير المتورد ، وقد نسيت موعد عملها المرتقب منذ أسابيع ، ونسيت كل شيء ، ونسيت أمها ، عدا البهجة الكبرى : بهجة الحرية . " [2]

ولنا أن نلاحظ في جميع المقاطع التي أوردناها أن الكاتب قد بقي ضمن دائرة نقل الوقائع (ما يجري بصدق) وصياغتها بشكل حكاية ، والقيام بسردها متسلسلة على نحو ما جرت (حقيقة) ، وبهذه الطريقة يقبض جيداً على زمام الحدث ، لكن ما يفلت

---

[1] - المجموعة ، ص 132

[2] - المجموعة ، ص 148

منه حقاً شـيء كثير ، فهذا الحدث الموجود حقيقة لم يكن ليوجد موضـوعياً / فنياً ، إذ إن علاقاته ونموه وبؤرة الصـراع فيه ، بل وشـخصـياته ، كل ذلك مرتبط إلى حد بعيد بمحاولات الكاتب في إثارة الحماسـة والإعلان المذهبي ، حتى إن أدى ذلك أحياناً إلى اختلاط القصـة بالمقالة وشكلها ، كما في قصـة (قبل التعتيم) مثلاً ، حيث نقرأ المقطع التـالي : " فالبلاد تعيش اليوم مرحلـة حرجـة من تـاريخهـا : فالاســتعمـار البريطـاني الفرنسـي الصـهيوني جن جنونه لتلك النهضـة العارمة التي أخذت تجتاح البلاد العربية من أقصـــاها إلى أقصـــاها وتعجل بموته ، فقذف أســاطيله البحرية والجوية في نوبة وحشية همجية ، وبسط أيديه الملطخة بدماء الشعوب في مشارق الأرض ومغاربها ، يقصف بها مدن مصر وقراها ، ويحرق ويهدم ويقتل ببشاعته المثيرة . " [1]

إلى جانب ذلك يبث الكاتب محاولاته في التحليل النفســي الخارجي ، فيســقط أفكاره إسقاطاً على شخصياته ، حتى إن أسلوب الاسترجاع الذهني ، الذي يكون عادة لصيقاً بتجربة الشـخص الذاتية ، يتداعى ليصـبح صـدى لما يجول في ذهن الكاتب فحسـب ، وإن وســيلة فنية رهيفة وشــفافة مثل اللقطات الجانبية ، كثيراً ما تغدو باهتة مفتعلة ، وتفقد دواعي وجودها الفني عندما يجعلها الكاتب تترافق والحدث ، بغية زيادة الطاقة في التعبير ، فتحتشـد على شـكل صـور تلتقي مع مفاصـل الحدث وتطورات القصـة ، ويراد لها أن تقوم بدورها في الإيحاء ، وهي غالباً ما تكون إنشائية من الطبيعة ، على الطريقة الرومانسية ، وبالتالي فهي تظهر نافرة لا تنسجم مع اللوحة التي ينقلها الكاتب للوقائع الوطنية ، لا ســيما عندما تكون مثقلة بخيال الكاتب وانفعاله الكبير البالغ . فبشــير الثائر الناقم في قصــة (الضــيف الكبير) ينظر إلى الســماء " فيرى نجوماً مترجرجة مشـوشـة ، تحاكي ما يرتسـم في مخيلته من الصـور المثيرة . " [2]، وموكب الضـيف الكبير " كانت تسـير به سـيارات سـوداء كأجنحة الغربان تتطاير على أرض الشـارع خفيفة ، تسرع إسراع اللصـوص الهاربين من وجه العدالة .. " [3] ، والمدرسـة التي جرى بها الإضــراب " بناء يكاد يكون شــبيهاً بطائر ضــخم ، بني اللون ، جاثم على الأرض ، يتكئ بجناحيه الهائلين على التراب ، ورأســه شــامخ إلى العلاء ، شاخص ببصره إلى الأمام ، إلى الشارع المزفت ."[4]

وفي قصــة (الســهم الأخضــر) تغرق الدنيا في الظلام عند زعيق صــفارة الإنذار ، وتظهر الرهبة ودقة موقف سعاد في عدد من المناظر : حوار خائف في العتمة .. بكاء طفل .. كلمة " أنت صـغيرة " التي سـمعتها من المعلمة حين طلبت أن تتطوع .. هزء أحد الجيران بها وقوله : " العقيدة الصغيرة مكلفة بمراقبة الطائرات " .. إقفار الشارع .. ونوم السـيارات في جانبه .. شـبح الحارس وصـفاراته . إنها لقطات جانبية متتالية تريد أن تؤدي مهمة واحدة هي شــحن الموقف بالخيبة في اللحظة الأخيرة حين تزعق

---

[1] - المجموعة ، ص117
[2] - المجموعة ، ص 101
[3] - المجموعة ، ص 103
[4] - المجموعة ، ص 106

صفارة الإنذار تعلن انتهاء الغارة ، وسعاد ما تزال على السلم في طريقها إلى كشف الجاسوس .
أما سلمى في قصة (بهجة الحرية) فتبدو قلقة هذا الصباح ، وقد تلقت وعداً بالعمل بعد أسابيع طويلة من البطالة .. فهل يتحقق الوعد ؟ تنهض من نومها وقد " تعالت أغرودة قصيرة خاطفة ، بعثتها بعض الطيور الدورية المبكرة ، وعلا زعيق سيارة فسمع له صوت عكر ذلك الهدوء .. اليوم سأذهب إلى العمل . قالت ذلك وفركت عينيها السوداوين . " [1]
ولقد يسف الديراني في بعض هذه اللقطات ، وفقاً لمفهومه الخاص لطريقة تناول الواقع في القصة ، كأن يقدم للمظاهرة التي جرت في ثانوية أمية بوصف تسجيلي دقيق للمدرسة ، فهي " تقع في الطرف الشرقي من شارع بغداد ، محاطة بباحة لا تزال ترابية ، وملأى بالحجارة ، يفصلها درابزون قليل الارتفاع عن أرض جرداء ، لا عشب فيها ولا شجر ، تمتد إلى مسافة بعيدة ، لتنتهي برصيف الشارع المغروس بأشجار جردها الشتاء من أوراقها ، أما المدرسة نفسها فهي حديثة البناء ، تطل من جدرانها نوافذ الصفوف البراقة الزجاج .. " [2] وكأن يشير مفصلاً للقارئ إلى أن سلمى نهضت من نومها وقد " ألقت عنها الغطاء الأبيض الرقيق الذي لا تلتحف به عادة في ليالي الحر ، إلا في أواخر الليل .. حين تشيع البرودة . " [3]
وبعد ، فإن التركيب الذهني للأحداث يرى فيها مجرد وقائع يمكن استغلالها أو توظيفها في الإثارة أو التعبئة الوطنية ، على نحو يمضي بهذه الوقائع لأن تكون ملفقة ضعيفة الفاعلية ، جافة غير حارة ، وفقاً للعلاقات المجهزة ذهنياً بهذا الشكل أو ذاك ، يضاف إلى ذلك مراعاة جعل الأحداث تبدو منطقية أو معقولة ، بطريقة مكشوفة لا تعدو في حقيقتها أكثر من محاولة يائسة لإضفاء عنصر الإقناع ، إذ تتحول إلى مجرد تفسير بارد ميت للمقدمات والنتائج .
إن أي دور تلعبه الشخصيات في القصة عادة ، لا تقرره الأحداث فحسب ، بل عناصر أخرى تتصل بالبيئة والجو ، وطبيعة هذه الشخصيات ذاتياً وموضوعياً ، إضافة إلى عناصر أخرى من مثل الهدف والمغزى واللغة والزمان والمكان .. وهذا ما يشكل في نهاية الأمر متضافراً ومنسجماً عناصر الصورة الفنية الناجحة . وإن مراعاة جعل (الأدور) تبدو متمشية مع الأحداث ووقائعها ، لا يعدو أن يكون عملية زائفة للتشخيص .
في معظم القصص التي قدمه الديراني في الخمسينات ظل يدور في حلقة الوقائع الوطنية ، فهو ما ينى يؤكد من خلال أسلوب القص الذي اعتمده على الوجود (الموضوعي) لتلك الأحداث الوطنية ، ولتلك الحماسة الشعبية البالغة التي تقف خلف هذه الأحداث ، لكن حتى إذا افترضنا الصحة في ذلك ، فهل يتعامل الأدب مع الصحيح

---

[1] - المجموعة ، ص 141
[2] - قصة (الضيف الكبير) المجموعة ، ص 106
[3] - قصة (بهجة الحرية) المجموعة ، ص 141

الصـادق من الأحداث أم أن للحقيقة الفنية وجوه أخرى تظل مسـألة الكشـف عنها من أدق مهمات الكاتب المبدع ؟ كذلك الأمر فنحن لا ندري ما الذي أضـــافه الكاتب ، مادامت الأحداث منقولة وقد عرفها الناس وعايشوها ، ومادامت مهمته قد توقفت عند مجرد النقل والتزام الصدق في العرض والتجسيد . ثم إن اعتماد الديراني على تناول القضـايا الوطنية والسـياسـية ، وإغفال ما عداها طوال فترة الخمسـينات ، يأتي وجهاً آخر من وجوه التشـــبث بالوقائع ، لا يريد النظر إلى ما وراءها ، أو أنه لا يرى منها إلا ما قد يعوم على السطح.

(4)
وقائع التجربة الذاتية
(مراد السباعي)

اتخذت الوقائع الاجتماعية في قصـص مراد السـباعي شـكلاً متميزاً عن مثيلاتها من قصـــص الواقعية في الخمســينات ، فقد بدت وثيقة الصـــلة بتجربته الذاتية وذكرياته الشـخصـية . وقد نلحظ في هذا النهج في الكتابة القصـصـية جانباً من الاختيار الفني ، لكنه بمجمله اختيار يتوجه إلى الموضـــوع أي الواقعة ، أكثر مما يتوجه إلى علاقات هذا الموضوع وجزئيـــــــاته ، بمعنى أن السباعي كان ينتقي من ذكرياته الشخصية وتجاربه تلك الأحداث التي لها رصـــيد لا بأس به من البؤس والفقر والحرمان ، بأنواعه .. لكنه لا يمضـي إلى أبعد من ذلك فيكشف عن خصوصيات تلك المواضيع وينسـق بين جزئياتها ، محولاً إياها إلى عمل فني متكامل ، له صـفة الاسـتقلال عن الواقع والاندماج به في آن معاً .

ويؤكد مراد السـباعي في حديثه عن تجاربه في القصـة القصـيرة [1] على قيمة التجربة الذاتية في العمل الفني ، بل يشـــترط أن يكون الكاتب قد خبر وعاش ما يتحدث عنه حتى يسـتطيع أن يبدع أثراً فنياً صـادقاً : " إن التجربة الذاتية الخاصـة تعطينا الحقيقة خالية من الشك الذي قد يخامر نفوسنا من صدق الآخرين عندما يتحدثون عن تجاربهم . " وهنا يشـير السـباعي إلى المصـدر الذي يعتمده في قصـصـه ، كما يحدد مفهوماً ضـــيقاً للعلاقة بين الفن والتجربة الذاتية ، إذ يبالغ في الاعتقاد بأن التجربة الذاتية صادقة كل الصدق وحقيقية . فهل يكفي نقل التجارب الذاتية للكاتب مهما كان صدقها الوقائعي حتى تتسم بسمة الفن ؟ وفي وقت ترددت فيه كثيراً أطروحات الأدب الواقعي والصـــورة التي يجب أن يتخذها الواقع في الفن ، لقد كان واضـــحاً منذ ذلك الحين

[1] - راجع مقدمة مجموعته القصصية (تحت النافذة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق 1974 ، ص 5 و 6

الحدود التي يتاخم بها الواقع الفن ، لكن ذلك ربما كان يلزمه فترة أكبر ليصـــير إلى النضج والتمثل الفني الحقيقي .
" إن تجربة خاصـــة وقعت للكاتب لا تعني أدباً واقعياً ، لأن التجارب تزخر بالتناقض والعواطف المتباينة . وتجربة كاتب من الكتاب نقيض تجربة كاتب آخر ، فأيهما يكون واقعياً وأيهما لا يكون ؟ هذا هو الموضـــوع . يجب أن نفرق بين الواقع العام والواقع الشـخصـي . إن في كل مجتمع واقعاً أكبر يستمد وجوده من التطور العام للمجتمع في سياسته واقتصاده وفكره وفنه ، وهناك التجربة الشخصية للكاتب ، وهي جزء صغير من الواقع ، وقد تكون نقيضـــه . " [1] لذلك كان على الكاتب – أي كاتب – أن يفهم تجربته الشـخصـية في ضـوء الواقع العام ، فيوفر لعمله البعد الموضـوعي ممتزجاً بتجربته الذاتية.
إن أكثر قصص مراد السباعي توحي أو تشير مباشرة أثناء السرد القصصي إلى أن كاتبها هو بطل القصـة ذاته ، أو أنه شـارك فيها أو شـهد أحداثها .. وربما تغدو القصـة في بعض الأحيان عرضاً لسيرة المؤلف الذاتية كما في قصص (هروب من المدينة ، العودة ، إصـــابة بالملاريا) ، وقد ظهر قســم لا بأس به من الأحداث التي رواها السـباعي في قصـصـه في فترة متأخرة ، ضـمَّنها كتابه (شـيء من حياتي) [2] دونما تغيير يذكر . في قصصه الذاتية المباشرة لا نعثر على بناء قصصي مقنع ، وإنما نجد تاريخاً ذاتياً لتجربة مر بها الكاتب ، وآثر أن يكتبها على نحو يقترب فيه من الشـــكل القصصي ، وبما أن الكاتب عرضـها كما جرت في الواقع فقد كان من الصعب بناؤها بناءً فنياً مع المحافظة على صـــدقها كواقعة ، كما جاءت مفتقرة إلى الحدث بمعناه القصصي . وهكذا فإن التزام الكاتب برواية شطر من حياته في الطفولة كما في قصة (هروب من المدينة) مثلاً ، قد ضـيع عليه فرصـة تقديم الأسـباب الفنية الموضـوعية التي قادته إلى التشرد والهروب من المدرسة طيلة هذه الفترة التي قضاها في دمشق ، إنما ورد ذلك على شـكل خبر عابر بثه الكاتب في ثنايا العرض : " لقد أمضـيت سـتة أشهر متتابعة هارباً من المدرسة ، أسلك في حياتي سلوكاً شبيهاً بسلوك المشردين . " [3] وفي منحى آخر قد يضـــمن الكاتب ســرده بعض اللمحات الذاتية الوجدانية فيشـــيد بعلاقته الحميمة بعامل الحداد الصـغير أحمد ، وقد انقادا معاً في تشـرد مماثل : " ليس في العالم كله لذة يمكنها أن تعادل لذة هذه الصـــداقة الحلوة البريئة ، وما زلت حتى الآن أذكر الألم الشـــديد الذي اعتصـــر قلبي حين قال لي ذات يوم أنه جائع ، وأنه لم يأكل في أمســه ســوى نصـــف رغيف يابس بلا إدام . أواه لو كان بالإمكان أن يطعم الإنسان قلبه للجائعين لأطعمت هذا الصديق قلبي وأنا غير آسف . " [4]

---

[1] - محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس : في الثقافة المصرية ، دار الفكر الجديد ، بيروت 1955 ، ص 37
[2] - صدر الكتاب بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1978
[3] - مجموعة قصص (الشرارة الأولى) ، وزارة الثقافة ، دمشق 1962 ، ص 62
[4] - المجموعة السابقة ، ص 64

وقد يلامس الكاتب بعض الجوانب الموضوعية واللمحات الفنية في أمثال هذه القصص ، لكنه يظل مشدوداً إلى عواطفه الخاصة (الشخصية) ، لا يستطيع الإفلات من أسر الانفعال ، بل إنه يعيد القارئ في كل فرصة إلى الإحساس ذاته : إن ما يقرأه ليس إلا (قطعة من حياة) الكاتب نفسه ، كأن يعبر عن تعلقه الكبير بجدته التي رعته أثناء مرضه وبعد موت أبيه ، بقوله : " لو كانت جدتي الآن على قيد الحياة لاستحقت مني أعظم الشكر ، أما وأنها ماتت فلا أقل من أن أضع على قبرها غصناً من الآس . " [1]

وهذه الظاهرة تثير بحد ذاتها مسألة أخرى تتصل بطبيعة هذه (المذكرات القصصية) ، التي رويت من خلال عين الكاتب في مرحلة متأخرة ، وقد أصبح عهد الطفولة منطوياً في الزمن البعيد ، مما جعلها تحمل جزءاً كبيراً من أفكاره وتصوراته الحاضرة ، جاءت على شكل بؤر عاطفية أثيرة ومحببة لشخص الكاتب ، وأفقدها ذلك في بعض الأحيان طبيعتها العفوية الحارة المتدفقة .

وقد يحاول السباعي في قصص أخرى ، خارج نطاق مذكراته المباشرة ، توثيق ما يرويه ، فيشير من خلال عبارات معترضة إلى صلة أحداثه المروية بحياته الشخصية ومشاهداته ، هكذا يصف المظاهرة الصاخبة ضد الفرنسيين في قصته (الشرارة الأولى) ، ثم ما يلبث أن يقول مفاجئاً القارئ بهذه المداخلة : " وأذكر أنه قد راقني أن أجد الساحة مغطاة بآلاف الرؤوس البشرية .. " [2] ، أو يقول وهو يرى (فتنة) تهاجم المصفحة الفرنسية بحجر في يدها : " وفجأة صك سمعي صوتها من بعيد .. فالتفت نحو مصدر الصوت ، فألفيتها في ذلك الموقف الرهيب الذي لا أذكره رغم تقادم الزمن ، إلا وأحس كأن شيئاً بارداً ينصب على جسدي .. " [3] . أو ربما رأينا الكاتب يعلن عن نفسه ووجوده منذ أولى سطور القصة : " أكره ما أكره أن أجلس في المقهى .. وما أذكر أنني في كل حياتي استطعت أن أمكث بين ضجيج الناس وقرقرة النراجيل وطقطقة النرد ساعة واحدة .. " [4]

هذه الظاهرة في المثول الشخصي للكاتب في ثنايا السرد القصصي تكاد تشمل جميع قصص مجموعته (الشرارة الأولى) ، بل إنها تمتد إلى أجمل قصص المجموعة (إنه أبو غازي) تلك التي تظهر الراوي شخصية قصصية حقيقية تمتلك استقلالها عبر سمات فنية دقيقة ، ثم ما تلبث أن تمحي لتظهر بدلاً منها شخصية الكاتب نفسه ، ومن خلال إشارة لا تقدم شيئاً يذكر إلى القصة ، بل تبدو زائدة لا معنى لها : " .. ودخلت البيت فأمضيت نهاري أعمل في الحديقة ، ولم يكن لمتعني في الحياة شيء كالعمل الزراعي ، هذا العمل الجميل الذي يمتزج مع طبيعة نفسي المشغوفة بحب الطبيعة ،

---

[1] - قصة (إصابة بالملاريا) ، المجموعة ، ص 80

[2] - المجموعة ، ص 18

[3] - المجموعة ، ص 19- 20

[4] - قصة (أقرضني عشر ليرات) ، المجموعة ، ص 29

والذي ينسيني في غمرته الهادئة اللذيذة متاعب الحياة وآلامها ، ويمنحني من الرضاء والسعادة الشيء الكثير .. " [1]

أما قصته القصيرة جداً ، السباقة إلى هذا اللون (دجاجة أم سليمان) ، فإن أكثر ما يؤسف فيها اقتحام الكاتب إطارها الشفاف المتماسك ، يأسف لرعونته أيام الطفولة ، وقد قذف دجاجة أم سليمان بنيافة في يده : " شد ما تؤلمني ذكراها .. لو بقيت حية إلى الآن ، لوهبت لها سرباً من الدجاج الأبيض ، ألف دجاجة إذا شاءت حتى تقر عينها .. " [2]

وإنه من بين عشرات القصص التي كتبها مراد السباعي في فترة الخمسينات ، قلَّ أن نجد قصة تحافظ على استقلال البطل ، أو تتحاشى التدخل الشخصي للكاتب ، لكنها بمجملها تظل لصيقة بحياة الكاتب الشخصية ، قريبة منه كل القرب . وإلى هذه الظاهرة تحديداً ، نقصد بروز العنصر الذاتي (الأوتوبيوغرافي) بأشكاله المتعددة ، يرجع كثير من الصدوع التي تعاني منها القصة عند السباعي . والحقيقة إنها ظاهرة عامة رافقت القصة السورية في مراحلها المبكرة ، أو يمكن القول إنها علامة من علائم بدايات هذا الفن عموماً .

وتبعاً لذلك فقد ظهرت قصص السباعي من حيث التوجه المذهبي ، وثيقة الصلة بالرومانسية وأبعادها المختلفة ، بحيث بات من الصعب على الكاتب الانفلات من سطوة نفسه والتجرد من ميوله في أثناء العمل الفني ، فمالت بهذه القصص إلى نوع من الحس التأملي الإنساني ، فالكاتب ينهل من عواطفه ليتغلغل في مشكلة الوجود ، ويعتنق الحب بكل أبعاده : " نعم .. إنه لمن المستحيل علي ، مهما حاولت التناسي ، أن أتجرد من تلك النفحة الحارة التي خالطت روحي ردحاً من الزمن فتركت فيها أعمق الأثر ، وجعلت حياتي كلها كصورة تمثل حالة زمنية جامدة لا تقبل التبدل . لتذهب الأيام في إثر الأيام ، لتأكل السنون السنين ، ليلتهم الفناء كل شيء .. فما دمت أعيش وأفكر وأذكر فسيظل لصديقتي الغالية (ش) مكانها في قلبي .. " [3] في هذه القصة يعود الكاتب من غمار الأيام إلى إحياء حب مضى مدفوعاً بذكرى " اللقاء الأول " في الفندق الذي جمعه بمحبوبته أول مرة . وهاهو يصل البلدة فيجد ما حوله مؤلماً محزناً يجعل الحياة بنظره سخيفة ، إنه يعجب بفعل الزمن وقدرته على تغيير معالم الأشياء ، وقد بدا صاحب الفندق عجوزاً مسكيناً خربته السنون ، الأمر الذي يدفع إلى التأمل الإنساني : " لقد تهدم ، إن شبح الموت يلقي على وجهه المتعفن ظله الأصفر الكئيب .. لا أدري .. أية قوة جبارة استطاعت أن تسلبه كل الرشاقة الوضاءة في مثل تلك المدة القصيرة من الزمن !. يالها من حياة حقارة ، خير منها شجرة في غاب تمتد مئات السنين دون غاية . " [4] وتستلبه الذات إلى درجة الذوب العاطفي ،

---

[1] - المجموعة ، ص 83- 84

[2] - المجموعة المشتركة التي أصدرتها رابطة الكتاب السوريين بعنوان (درب إلى القمة) ، ص 96

[3] - قصة (قبور تتزاور) من مجموعة (الشرارة الأولى) ، ص 48

[4] - المجموعة ، ص 48- 49

فيسقط أفكاره الخاصة على العالم والأشياء من حوله في نزعة تأملية مغرقة في السوداوية والانطواء على هذا النحو : " مررت بمنازل أحبها .. إنها ما برحت راسخة القدم أمام معاول الزمن الهدام .. ولكن أين ناسها ؟ ذهبوا إلى حيث لا عود ، ضاعوا في متاهات العدم . أصبحوا للحشرات والدود .. تضحكني المثل العليا ، الأهداف ، الغايات ، السعادات المنتظرة .. ويضحكني أكثر وأكثر أولئك الذين يسيرون إلى الهاوية وهم يهتفون ، في سبيل العظمة والمجد نحيا ونموت .. يا للحمقى .. لماذا لا يقولون في سبيل تلك الدورة السرمدية الفارغة التي لا تنطوي على شيء نرهق حياتنا بالواجب .. " [1] ، وإذ يقف أخيراً أمام قبر محبوبته يدرك أن ليس تحت هذا الكوم من الحجارة سوى بضع عظام نخرات ، وحفنة من تراب أسود .. وأما الباقي ، الباقي المضيء المشتعل المتحرك فأين يكون ؟ ويجد البطل/الكاتب نفسه وقد بات قبراً آخر يحمل أطياف الذكرى البائسة لحب لن يعود : " يالها من أعجوبة ! قبور تتزاور . " وإزاء ذلك لا ينثني بل يستمر في مسيرة العواطف المتوثبة الملتهبة ، فيعود في نهاية القصة إلى جبل قاسيون حيث الصخرة الملساء ، التي شهدت الحب الأول (على طريقة الرومانسيين) فهي أحق بالزيارة وأجدر : " وانطلقت في صعود ، يتقدمني موكبي الفخم ، طيوف الماضي ، بوارق الذكريات ، تنهدات الزمن البعيد . " [2]

إن الحب عند السباعي يظهر في جميع القصص معادلاً موضوعياً للحياة ، وافتقاده يشكل أزمة نفسية وفنية تظهر على شكل منازع فردية يائسة ، منعزلة ، بعيدة الصلة بواقع الناس [3] . وهذا الطغيان العاطفي ينسحب بدوره على شخصيات الكاتب ، فنراه يشملها بتعاطف شديد ، يعطيها من أحاسيسه ووجدانه ، ويلبسها أفكاره وآراءه ، بصورة قد تبدو معها مثيرة للشفقة ، تنتهي إلى الطيبة والتصالح ، ويتغلب فيها عنصر الخير ، فتتصف تبعاً لذلك بالنمو والتحول ، على الرغم من أن أكثر هذه الشخصيات من أصول شعبية بائسة ، مقموعة ومقهورة ، وقد تكون شريرة وضالة . وهكذا أتت خواتيم قصصه تمجد الأبطال في إطار من التسامي والتصعيد المثلي . فالفتاة المتشردة (فتنة) تقتل برصاص المستعمر الفرنسي مؤدية واجبها كأحسن ما يؤديه بطل وطني ، وهي التي ترعرعت في أكناف الرذيلة والعار ، والتي أطلق الناس عليها لقب (حسن صبي) ، والتي تسكن في حانوت خرب ذي جو كئيب معتم ، مشبع برائحة العفن والرطوبة ، مليء بالحشرات ..

كذلك كانت نهاية المحتال الطفيلي الذي دأب على الاحتيال بأسلوب مبتكر محبب ، نهاية أثبت فيها حرصه على قواعد الشرف وأنفة النفس ، عندما يعود ليرد ما اقترضه من الراوي (الكاتب نفسه) ، معلناً أنه استطاع أن يجد طريقه بعد التعثر الطويل ، لكنه يأسف لعدم استطاعته استرداد اسمه الحقيقي ، فالناس ما زالوا ينادونه : (أقرضني عشر ليرات) .

---

[1] - المجموعة ، ص 52

[2] - المجموعة ، ص 53

[3] - انظر قصة (مع الحياة) من المجموعة السابقة ، ص 38

وأبو غازي الرجل البغيض ، ذو الوجه الصارم التقاطيع ، الوحشي الملامح ، واللحية السوداء الخشنة كلحية معزاة ، وذو العين الوحيدة التي يحدج بها الناس بنظرات ممتلئة بالحقد والكراهية ، فتبدو في التماعها الشرس كقبس من جهنم .. أبو غازي هذا الذي لقي منه الناس أفانين الأذى والبلاء ، يواجه دورية فرنسية بفرده بشجاعة نادرة ، بعد أن هُزم المتظاهرون من الساحة العامة .

أما في قصة (بغلة العم عثمان) فنواجه رجلاً عجوزاً مهدماً يضيق ببغلته الوحيدة في سنة قحط ، ويقصر في إطعامها ، فلا علف ولا حشائش .. يحاول بيعها لكنه لا يفلح ، ويقرر أخيراً أن يسرحها ، فتموت في العراء كالحيوانات الضالة ، ويفعل ، لكنه يقضي ليلة سقيمة ، وسرعان ما يعود في الصباح الباكر ليأتي بالبغلة ، لاعناً الحياة والظروف والمرض .. لكن من خلال نفس رضية عاد إليها الصفاء ، ومن خلال احتجاج صامت عبر عنه ببصقة نزقة وكلام غير مفهوم . إن العم عثمان ، بعد لحظة ضعف ، يعود ليرتد إلى جوهره الإنساني الطيب ، تحزنه البغلة بمصيرها البائس ، فيقرر أن يتابع معها مسلسل الشقاء حتى الرمق الأخير .

وفي وجه مقابل تقف شخصيات ثابتة ذات بعد واحد ، تتسم بالشر المطلق ، وهي تفتقر إلى عنصر الإقناع الفني ، كوالد صفية في قصة (بنت البستان) ، إذ جاء ظلمه قاسياً خالياً من كل رحمة ، غير مبرر ولا يقف على أرض من الواقع ، إنه ينزل بابنته الوحيدة العقاب عند كل هفوة وكلمة ، والكاتب يصوره نموذجاً للتسلط الأبوي ، وتعنت الجيل القديم وانغلاقه .

هكذا أيضاً تبدو صورة الأب في قصة (القارب) مثالاً آخر لجمود الرأي وصلف التعامل مع الابن الوحيد (النسناس) ، ويصعب على المرء أن يتصور وجود أب يرى ابنه وقد بترت يده بشحنة متفجرات ، فيحمله وقد شغلت باله فكرة وحيدة ، وهي أن ابنه لم يعد صالحاً لتجديف القارب .

وبعد ، فهل هناك علاقة بين تجربة مراد السباعي القصصية وبين مفهومه الخاص حول كتابة القصة القصيرة ؟

القصة عند السباعي " قطعة من حياة " مصورة بشكل مكثف ، لا ترتكز على قاعدة ، ولا تتقيد بشرط ، ولا تحد بأسلوب . أي أنها طليقة من كل ما اصطلح عليه النقاد من أسماء وتصانيف أو مقولات لها علاقة بتوصيف هذا الجنس الأدبي . ففي متاهات القصة كما يرى ثمة متسع غير محدود لكل كاتب ، يضمنها ما شاء من عواطفه وأفكاره وميوله ، شريطة أن يصاغ ذلك بأسلوب فني جذاب ، وأن يظل في حدود الإمكان والجمال [1] ، " ومن الممكن أيضاً أن تكون القصة لوحة لرجل ، أي رسم شخصية فقط ، أو صورة لامرأة ، أو حصان أو قطة .. وشأنها في ذلك شأن المنظر الطبيعي ، ولا أحد ينكر ما للمناظر الطبيعية من تأثير جميل في نفوسنا ، إنها لا تخلو من الفائدة وإن كانت لا تحمل وراءها أي فكرة . " [2]

---

[1] - انظر مقدمة مجموعته (الشرارة الأولى) ، ص7

[2] - انظر مقدمة مجموعته (تحت النافذة) ، ص 12

والحقيقة إن الشـطر الأول من هذا المفهوم الذي قدمه السـباعي ، يبدو أميناً لتجربته القصصية بصورة عامة ، أما الشطر الثاني فيما يخص القصة اللوحة ، فقلما يظهر في قصصه [1] ، بل ينطبق على أسلوبه ولغته أكثر مما يبدو في موضوعه المختار . فكثيراً ما يقدم في ثنايا قصصه صوراً ولوحات تزينية ، إضافة إلى لقطات جانبية موحية ، تحمل قسطاً من الجمال الفني والانسجام ، وهذا ما يجعل منه في حقيقة الأمر علماً من أعلام الأسلوب التقليدي في كتابة القصة القصيرة ، من حيث اهتمامه بتوفير العناصر الأساسية للقصة من حدث وشخصيات وحبكة وطريقة عرض .. والسباعي إذ يجعل القصة في حل من أية قاعدة أو اصطلاح نقدي أو تصنيف ، يحاول في أغلب الظن إطلاق أقاصيصه من عنت الامتثال الفني والنقدي ، كما يحاول التغطية على مسألة اعتماد التجربة الذاتية وملابساتها . فهو ما يلبث بعد ذلك أن يشير إلى أهم عناصر القصة وأجدرها بالذكر في رأيه : " العقدة ، الغموض ، السرد والحوار ، الموضوع والتوجيه ، الشخصية الروائية " [2] ، ثم يمضي في شرحها وتقعيدها من خلال النظر إليها كمنطلقات أساسية وثابتة في عملية كتابة القصة القصيرة .

وتظهر دعائم الأسلوب التقليدي في قصص السباعي من خلال بناء القصة على ركائز ثلاث : المقدمة والعقدة والخاتمة . أما طريقة العرض فهي عموماً السرد والحكاية والحوار . والقصة تتطور غالباً عبر الحادثة وليس عبر الشخصيات ، وإن تطور الشخصيات الذي تناولناه قبل قليل لا يأتي وفق تصميم فني داخلي نلحظ من خلاله صراعاً ما ، يقود الشخص في وجهة ، بل هو في معظمه تطور آلي تقود إليه الأحداث نفسها ، وتبعاً لرؤية الكاتب الفكرية .

ويظهر طابع الحكاية عند السباعي في اختيار السرد المباشر (الإخبار) ، على حساب التقديم الدرامي للحدث ، كما يبدو من خلال انتقاء أبطال قصصه من البيئات الشعبية ، من البسطاء والمساكين والمغمورين ، كما يظهر ثالثاً بشكل أوضح عبر أسلوب تقديمهم والاحتفاء بهم إلى حد يشابه طابع الأسطورة الجذاب ، يذكرنا بقصص الجدات ، كهذه البداية مثلاً من قصة (بنت البستان) : " كانت في الرابعة عشرة من عمرها ، وكنت في مثل هذا السن أو أقل قليلاً .. اسمها (صفية) وهي فتاة حنطية اللون ، ناحلة الجسم ، ذات عيون سود متألقة ، ووجه بيضوي الشكل ، يزينه أنف دقيق ، وفم رائع التكوين ."[3] أو هذا المقطع من قصة (دجاجة أم سليمان) : " مسكينة أم سليمان ، لقد ظلت تبحث عن دجاجتها الضائعة وتبكي .. حتى ماتت . لم تترك أحداً ما سألته عنها .. سألته بدموعها قبل لسانها : أرأيت دجاجتي ؟ خرجت ولم تعد . هي بيضاء كالشاش ، ذات عرف أحمر طويل كعرف الديك .. إنها تعرف البيت جيداً ، ولا أعرف كيف ضاعت . أتقول إنها ستعود ؟ " [4] . وقد تسيطر على الكاتب

---

[1] - ثمة قصة وحيدة في مجموعته (الشرارة الأولى) بعنوان (سوء الحظ) ، تحاول رصد سلوك شخص سلبي ، يحجم في كل فرصة تتاح له في الحياة عن اتخاذ قرار ..

[2] - راجع المقدمة في مجموعته (الشرارة الأولى)

[3] - المجموعة المشتركة (درب إلى القمة) ص 122

[4] - المصدر السابق نفسه ، ص 120

نكهة السرد الحكائي ، فتغدو القصة بين يديه حكاية شفهية كما تسمعها من الناس تماماً مع ما يتخلل ذلك السرد عادة من تحليل مباشر وتعليق على الأحداث والمواقف . [1]
إن انتماء شخصيات الكاتب إلى البيئة الشعبية جاء ضمن إطارات محلية ولوحات تزينية بديعة لصيقة الصلة بالفلكلور . فقصة (القارب) تجري " في مرج شاسع الأرجاء ، سندسي الخضرة ، توشيه الحشائش بالأصفر والأحمر والأبيض ، وفي كوخ مصنوع من أغصان الأشجار ، تظلله مجموعة كثيفة من الصفصاف " [2] .
ونحن في المقهى الشعبي نسمع ضجيج الناس وقرقرة النراجيل وطقطقة النرد ، وفي المظاهرات الشعبية ضد المحتل الفرنسي ، نجد الساحات " مغطاة بآلاف الرؤوس البشرية ، رؤوس مشكلة ، عمائم وطرابيش وقبعات وشعور مسرحة ومنبوشة ، وكوفيات وعقل وطاقيات مختلفة الألوان والأشكال .. " [3]
كما حفلت القصص التي قدمها الكاتب عن طفولته وتشرده بعديد من اللقطات الجانبية الدقيقة ، استطاع الكاتب تقديمها ناقلاً إلينا انطباعاته وأحاسيسه الطاغية عن جمال الأشياء من حوله وألفتها المحببة . هذا إلى جانب عرضه لصور إنشائية معبرة ، ففي مدخل حمص تبدو عيدان أبي صبي الفقيرة العارية منتصبة على طول الطريق كصف من الشحاذين يطلب صدقة . [4] ، ونرجيلة الجدة ذات قرقرة عنيفة ورأسها المشتعل يبدو كأنه كوخ من القش تأكله النيران في يوم عاصف . [5]
وتبرز الطبيعة في قصص السباعي جزءاً أساسياً من المدى الذي ترسم عبره الأحداث ، هذا الفضاء المكاني يغدو جزءاً من بناء القصة ومن رؤية الكاتب معاً . والطبيعة هنا ليست ذلك المكان الحيادي المعزول ، بل تحس أنها ذات حياة ، ولها علاقة حميمة بكل ما يجري . ففي قصة (القارب) حين يفكر (النساس) بتدمير قارب أبيه بالديناميت ، بعد أن ضاق بصلفه وقسوته ، يقدم الكاتب هذه اللوحة : " كان الوقت قبيل الغروب ، وكانت أشعة الشمس الصفراء تكسو رؤوس أشجار الحور والصفصاف المنتشرة على ضفتي النهر بحلة ذهبية رائعة ، وكان الهدوء يشمل الطبيعة ويضفي عليها شيئاً من المهابة يوحي بالخشوع ، فلا نأمة ولا حركة غير صوت مجدافي القارب يصفعان صفحة الماء برتابة وإيقاع . وثمة سمكات تقفز على سطح النهر ، وضفادع تنق ، وشحرور يغرد ، وسلاحف تقبع على الضفة وتمد أعناقها بجمود كأنما يدهشها هذا العالم . وكان أبو فهد يقف في مقدمة القارب منتصباً كعملاق من عمالقة القرون الأولى ، في حين كان النساس يجدف بإعياء مقوس الظهر ، تبدو على وجهه مسحة الكآبة . " [6]

---

[1] - انظر قصة (أقرضني عشر ليرات) في مجموعة (الشرارة الأولى) .
[2] - مجموعة (الشرارة الأولى) ، ص 21
[3] - قصة (الشرارة الأولى) ، ص 18
[4] - قصة (العودة) ، المجموعة ، ص 73
[5] - قصة (إصابة بالملاريا) ، المجموعة ، ص 76
[6] - قصة (القارب) ، المجموعة ، ص 25

في هذا المقطع التعبيري الجميل ، نلاحظ أشعة الشمس الصفراء كاصفرار وجه النسناس ، وخيبة آماله بخطبة من يحب ، كما نرى الهدوء الذي يشمل الطبيعة كالهدوء الذي آلت إليه نفس الابن بعد أن وصل إلى قرار . والمهابة التي يضفيها الكاتب على سيماء الطبيعة ، تعادل إحساس النسناس بمهابة أبيه ، كما أن خشوعها يعادل خضوع ذلك المسكين .

والعم عثمان حين يفكر بالتخلص من بغلته في لحظة ضعف ، يمضي بها إلى منحدر صخري تنهض في قعره شجرة يابسة من البلوط ، ذات أغصان عارية كالأذرع المرفوعة إلى السماء في ابتهال وتضرع ، وفي هذا الموقع الخشن المليء بهياكل لحيوانات أهلكها الجوع والعطش يعتزم العم عثمان أن يسرح بغلته . فشجرة البلوط اليابسة في قعر المنحدر ، والابتهال والتضرع ، أشياء تعادل الحالة النفسية التي اجتاحت العم عثمان ، بل هي صور موازية لتلك التي رسمتها القصة موضوعياً .

أما أبو غازي فينهض من مرضه الطويل الذي وجد فيه الناس نوعاً من الإجازة ، ابتهلوا إلى الله أن يطيلها ، وأن لا ينهيها إلا بما يفرحهم .. ويعود إلى الشارع وهو أشد شراسة مما كان قبل مرضه ، ونراه يدشن صحته بقطع شجرة الأكاسيا التي تقع على الرصيف مقابل بيته ، ولما سئل لماذا فعلت ذلك ؟ أجاب ، وهو يلوح بعصاه الغليظة بين إصبعيه : لقد قطعتها لأتخلص من الناس الذين يجلسون تحتها . فهو يقطع الشجرة تعبيراً عن استعداده لقطع علاقاته مع كل الناس . و(بنت البستان) صفية ، تلقي بنفسها في النهر هرباً من قسوة الأب العجوز ، فيقدم الكاتب هذه اللوحة : " وفجأة تأتى إلى سمعي صوت خبطة قوية في الماء ، أعقبتها صرخة هائلة انطلقت من فم الشيخ ، ولما بلغت الشط لم أجد صفية .. ولكني وجدت الشيخ يجثو على ركبتيه ، ويلطم وجهه بكفيه ، ويحدق في عرض النهر المعتم كالمجانين .. نفخت الريح وتناوح الشجر ، واضطرب كل شيء في الوجود ، ولكن أعماق النهر ظلت في سكونها المخيف وكأن شيئاً لم يحدث " [1]

وللطبيعة بعد جمالي له أثر بارز في نفسية الكاتب ، فهي ترتسم لوحات نضرة توشي القصص من خلال نزعة رومانسية حالمة ، إن كل شيء في طريق العودة ما بين دمشق وحمص ، على عربة في أوائل هذا القرن ، يبدو كأجمل ما يكون ، " كل ما في الطبيعة رائع ممتع : أدراج الزيتون اللفيفة ذات الظلال العميقة ، أمواه الأنهار المتدفقة كذوب الفضة ، موسيقى العصفور والصرصور والضفدع ، أزهار البقول في أشكالها البديعة ، أشجار المشمش المثقلة بالثمر المضيء كالذهب .. " [2] ، والطفل العائد من رحلة التشرد في دمشق ينظر الآن بفرح إلى حوض الأزهار في صحن الدار بحمص ، فيراه بعينيه أخاذاً يضج بالحياة " فلا شيء أجمل من النتش وهو يشق برؤوسه الفتية الطرية التربة الحمراء الرطبة ، ويتطاول نحو الضياء والشمس .. وليس ما يعدل في لذته أن يتعهد المرء النبات الذي يزرع بيده ، وأن يراقب نموه وتطوره ، فوراء كل

---

[1] - المجموعة المشتركة (درب إلى القمة) ص 129

[2] - مجموعة (الشرارة الأولى) ، قصة (العودة) ، ص 68

ورقة وبرعم وزهرة حلم ذهبي يغشـــي القلب ، وأمل براق يحمل ألف لون ولون من ألوان السعادة. "[1]

هذه النظرة الإحيائية الاحتفائية تكاد تكون طقساً نفسياً يقدم بين يدي الطبيعة ، ووراء هذه النظرة ، يكمن الأساس الذاتي الإنساني المنفتح لتجربة مراد السباعي القصصية .

****

(5)
تفاصيل وقائع الحياة الشعبية
(صميم الشريف)

تبدي قصـص صـميم الشـريف [2] طموحاً زائداً إلى تسـجيل الواقع الاجتماعي ، بكل دقائقه المنظورة وتفصـيلاته حتى الهامشـية منها ، وقد انصـرفت هذه القصـص إلى استكناه التجربة الحياتية السورية في مرحلة الخمسينات ، من منظور المعايشة اليومية ، ومن خلال مفهوم بارز في الكتابة الواقعية حينها ، مفهوم (ميكانيكي) إعكاســي / حرفي ، يتصيد مظاهر الواقع من الزاوية الانتقادية ، ويسعى في ذلك إلى تدعيم مهام تعبوية تحريضية ، يراد للقصة القصيرة أن تنهض بها .

وقد بدا الولع الشديد بتفاصيل شواهد البؤس عبر العديد من النماذج الشعبية ، أهمها : فلاحون ثائرون وباعة متجولون على الأرصـفة وعتالون ومتسـولون وعمال أجراء وموظفون بائسـون وندل وعمال مقاه وماسـحو أحذية .. وهذه الشـريحة الاجتماعية العريضـة ، ذات التشـكل الجديد نسـبياً (أثناء الانتداب الفرنسـي ، وإبان الاسـتقلال) تظهر في قصـص صـميم الشـريف عارية ببؤسـها ، تنوء بثقل الظلم وقسـوة المجتمع والصـراع اللاهب بين أطرافه .. وقد تختلف في ردود أفعالها ، لكنها تميل عموماً إلى نوع من التصـادم القاسـي والمأسـاوي بالمجتمع ، وهي عزلاء مجهدة ، من خلال ترجيع نفسـي يظهر نوازع الشـر فيها ، ضـمن منطق الاحتجاج الصـارخ والدفاع المستلب .

إن تركيز الكاتب على عنصـر الصـراع يشـمل كل قصـصـه ، فالصـراع ينتظمها في أشـكال غير متكافئة ، مما يكشـف طبيعة جو الحياة الاجتماعية في فترة التشـكل الاجتماعي المغاير ، كما يحدد طبيعة هذا الصـراع وتوجهه ، باعتباره أسـاسـاً للحياة اليومية للإنسان في الريف والمدينة . وقد نوافق الكاتب على الوجود الموضوعي لهذا التمايز الحاد بين الفئات الاجتماعية في الفترات التي يتحدث عنها ، وضمن المواضيع

---

[1] - المصدر السابق ، قصة (إصابة بالملاريا) ، ص 75

[2] - اعتمدت الدراسـة على مجموعتي صـميم الشـريف : الأولى بعنوان (أنين الأرض) ، وقد صـدرت عام 1953 عن مطبعة العلوم والآداب في دمشق ، والثانية بعنوان (عندما يجوع الأطفال) وقد صدرت طبعتها الأولى عام 1959 ، أما الثانية فقد صدرت عام 1962 عن دار الفن الحديث العالمي ، وهي التي اعتمدها البحث . ولم يصدر صميم الشريف أية مجموعة قصصية بعد ذلك .

المختارة التي يعرضها ، لكننا نعتقد أن الصراع المجسد في القصص ، بما هو فعل يبدو شيئاً مشوباً بضرب من المبالغة والتزيد ، بالقياس إلى الواقع الحقيقي لحياة تلك الفئات الاجتماعية في فترة الخمسينات ، سوى ما يمكن أن نجده من استثناءات نشأت أمثلتها نتيجة الإحساس بالقهر والضغط وليس بسبب الوعي أو المشاركة الجماعية الموجهة للصراع .

والذي يثير الانتباه في قصص الكاتب أن اجتهاداته في تتبع تلك الصراعات ، ومحاولاته تغليب موضوعها على ما عداه من موضوعات ، قد جرت القصص إلى سقطات فنية كبيرة ، نجد فيها فكرة الكاتب تطفو على السطح ، ولا تملك أساساً من الواقع المقنع . هكذا يظهر وكيل الآغا مثلاً في قصة (أنين الأرض) ، فهو يندفع في ثورته على الآغا من دون أدنى مبرر نستطيع تلمسه من داخل القصة ، يقدمه الكاتب ليشير على الأقل إلى أسباب هذا التحول الكبير من صف الآغا وموقع الفئة الإقطاعية المتحكمة إلى صفوف الفلاحين البسطاء ، أصحاب " الأرض والعرق والدماء " ، بل إن وكيل الآغا يظهر في القصة بصورة مغايرة لصورة الوكيل التقليدية في الواقع ، ليعلن انتماءه من السطور الأولى من خلال التحول النفسي والفكري ، بوساطة التقرير لا التصوير . فيقرر على المستوى الأول : " شعرت بالقيء يكاد يثب من فمي حين رأيته منتصباً أمامي بقامته القصيرة التي لا تذكرني إلا بقرد أفلت من صاحبه ، ولقد أحسست بيده الناعمة حين صافحني كأنها لسعات أفعى سامة ، ومع هذا لم تزايل بسمتي الساخرة شفتي حين اتخذ مجلسه قريباً مني ، وهو ينظر إليَّ بطرف عينيه ، ويغرقني بابتسامته الصفراء ، التي لا تحمل لي في طياتها إلا الحقد الذي يجعل القيء يكاد يثب من الفم . " [1] أما على المستوى الثاني فتنثال على لسان الراوي بنبرة إنسانية رحيمة منفتحة قصة الفلاحين ، وقضية معاناتهم من جراء الصراع بينهم وبين الآغا الإقطاعي الكبير ، وكيف حاول أن يستغني عن كثير منهم ، ويرحلهم إلى أرض محمود آغا ، ويجلب التراكتورات لتحل مكانهم , وإذ يطلب إلى الوكيل مساعدته في تنفيذ ما عزم عليه ، يعلن هذا عصيانه وتضامنه مع الفلاحين ، فينتصر لقضيتهم ، ويجد متنفساً في سلوكه هذا للحقد الكبير الذي يعتمل في نفسه طيلة الفترة التي قضاها في خدمة الآغا . وهذا التحول لا يستند إلى أسس تشيعها القصة في ثناياها على نحو ما ، بل ينهض على دواع فكرية بحتة ، تقف خلفها مقولة الإنسان ذي الفطرة الصالحة والأصل الطيب يعلنها الراوي صراحة : " وأنا في أصالتي كإنسان ، مهما جريت وراء عواطفي الرخيصة ، فإني في قرارتي أحس بأن في داخلي ينبوعاً من الطيبة لا ينضب ، وهذا الينبوع وحده كان يقتل فيَّ العواطف الدنيئة التي كنت أحسها تجاه (الآغا) الذي كنت أعمل عنده ، فتتجمد كلها في الشعور بالقرف.." [2]

وهنا كما يبدو واضحاً لا نجد تصويراً لحركة الصراع ، من حيث المرتسمات والوجهة والمآل ، بل مجرد فكرة يحاول الكاتب إبرازها على لسان الراوي الوكيل ،

---

[1] - مجموعة (أنين الأرض) ، ص1

[2] - المصدر نفسه ، ص1

باعتبارها بؤرة للأزمة المعنية والمفترضة ، وكأن شعور المقت بحد ذاته يمكن له أن يحدد مفترق الطرق أخيراً ، فالآغا يمضي بمساعدة من رجال الدرك الذين قبضوا الثمن في تنفيذ خططه ، فيطرد الفلاحين .. " أجل ! لقد استطاع تشريدهم أخيراً .. لم يبق على واحد منهم ، كان يضحك شامتاً من منظرهم ، وكانت الكارثة أقوى من أن تحتملها أية أعصاب ، ومع هذا كانت الابتسامات تعلو شفاههم وكأنها تقول : سنعود يوماً إلى أرضنا .. " [1] ، أما الوكيل فنراه يحزم حقائبه استعداداً للرحيل حين يفاجأ بالآغا وابتسامته الصفراء تزحف إلى وجهه فتملؤه ، وتحمل معها الشعور بالقرف " وتنحنح طويلاً بعد أن تردد قليلاً في مصافحتي وهو يقول ويده الباردة تحمل إلى أوصالي الارتعاش : يمكنك البقاء .. أنا لن أطردك .. وإن كنت عاتباً عليك ، وضحك ضحكته البليدة ، وأحسست بتقزز يجتاحني ، وانتابتني رعدة هزت جسمي كله ، ودفعت عبارته إلى نفسي مزيداً من الاحتقار .. لن أكون عبداً له .. لن أكون عبداً له ولو دفع مال الدنيا .. وتمنيت في تلك اللحظة لو أن الفلاحين المساكين قضوا عليه " [2] وهكذا نجد الراوي أخيراً وقد سار في طريقه خلف الرتل الطويل الذي سبقه ليقرر ما يلي : " وبدا لي الهواء نقياً صافياً ، يحمل الحياة في أعطافه ، الحياة التي أعلم جيداً أنها أقوى من الفناء ، وتعالى من بعيد دوي (التراكتورات) وهي تضرب سكتها في الحقول البعيدة ، وضج في أذني أنين الأرض ، وطغت بسمة باهتة على شفتي ، أخذت تتسع وتتسع لتحل محل الدموع التي امتلأت بها مآقيَّ ، ولاحت لعيني الوجوه السمر ، والجباه العالية ، والتراب الناعم ، والجموع الحانية ، وخفت الأنين البعيد شيئاً فشيئاً وتراب الأرض مازال يسيل كريماً سمحاً من الأصابع الخشنة . " [3]

إن ثورة الوكيل في القصة لا تقدم من خلال صراع فني له إرهاصاته وتطوراته ، بل من خلال البعد العاطفي المبدئي ليس إلا ، وهذا الوكيل بوصفه أو تقديمه كنموذج للطليعة ، لا يبدو منسجماً مع الدور الذي اختير له ، على الأقل من حيث الدواعي الفنية ، فنحن نراه يتضامن مع هجوم الفلاحين الصاعق على (التراكتورات) وتحطيمها ، ويعلن تشفيه : " إن الآغا لن يسمع هدير الآلات بعد الآن ، ولن يرى السكك الحديدية وهي تمزق باطن الأرض ، لن يرى إلا الجموع الإنسانية التي يعمر في قلوبها الإيمان ، ولن تقع نظراته إلا على الأيدي وهي تحنو على التراب الكريم ، ولن يلمح إلا الجباه العالية ، ولن يمتص التراب إلا العرق المكدود ، وسيرى بعينيه الصغيرتين الفلاحين وهم يأخذون حقهم من الحياة .. الحياة الكريمة التي عنها يفتشون .. سيؤمن بأن الأرض جزء من الفلاح الذي يرعاها .. سيؤمن بأن الأرض لا تحبه بل وتكرهه أيضاً .. " [4]

---

[1] - المصدر نفسه ، ص7
[2] - المصدر نفسه ، ص 7 و 8
[3] - المصدر نفسه ، ص 8
[4] - المصدر نفسه ، ص 6

وإن كانت القصة توحي بأكثر من دلالة أن الآلة أداة استغلال وشقاء ما دام يملكها فرد ولا تملكها جماعة ، فإن تضـــامن الكاتب (الوكيل الراوي ، لأن التماهي شـديد هنا ، والحدود زائلة) مع الفلاحين يظهر في القصـة من خلال نزعة مسـتحكمة تشـيع منها فكرة كره الآلة الحديثة (عقدة الآلة) ، وفي وقت لم تكن فيه الآلة قد غزت حياتنا الاجتماعية بعد كما في العالم المتقدم ، بالشـكل الذي تغدو معه وبالاً على الإنسـان ، كما يحب أن يشـير صـراحة في قصـة أخرى بعنوان (الأرقام الجامدة) ، إذ يحكي الراوي عن اسـتيائه من عمله كمحاسـب يعيش (على حد زعمه) بين أرقام " تقتل الإنسان وتحيله آلة ، وتعطل قواه الفكرية " فلا ندري الدافع حقاً وراء تفكيره على هذا النحو ، إلا أن يكون تمثلاً وتأثراً بفكرة المناهضـة لكل أشـكال الحضـارة الغربية باعتبارها سـحقاً للإنسـان ، ومزيداً من القهر والبؤس ، تلك الموجة الرافضـة التي سادت أوربة بعض الوقت . يقول البطل على عادته بالتعبير عن رفضه بالقرف : " لا أدري لمَ يتملكني شـعور قوي بالقرف ، كلما جمعت بعض الأرقام التي تنوء بها دفاتري .. القرف من كل شـيء فأنا أعمل بعقل آلي ، لا دخل لإرادتي وتفكيري فيه ، اللهم إلا في ضـغطي على أزرار الآلة الحاسـبة بحركات آلية اعتدتها مع الزمن . ويتفاقم شعوري ، ويتولد فيَّ إحساس قوي ، أود فيه لو أستطيع أن أخنق مخترعها ، لأنه أراد أن يسـخر من قوانا الفكرية ، وبالتالي كي نسـخر هذه القوى العظيمة لآلته الحاسـبة ، ليصـبح عقلنا متبلداً ، وتفكيرنا جامداً ، لا يعمل إلا إذا ضـغط على أزرار فيه ، حتى بت أشـعر في الآونة الأخيرة ، بأني أصـبحت عبداً لهذه الآلة القابعة في الزاوية القريبة من يدي .. عبداً مسـخراً كأي عبد آخر في أي مصـنع يقوم بعمله وفق ما تمليه عليه آلته الرهيبة التي يهيمن على نشـاطها السـادة الذين يسـتنزفون دم العبيد الكادحين . " [1]

إن تحليل عناصـر الخطاب في هذا النص يقود إلى تلمس ضـروب من المبالغة في تصـوير حس الانسـحاق والضـياع ، جراء حدة الصـراع القائم بين الآلة والإنسـان في مجتمعنا ، الأمر الذي يكشـف مدى تسـلل أفكار الأدب الوجودي ، وأدب العبث واللامعقول ، أفكار الاغتراب (المصـطنع) وعبثية الوجود ومأسـاويته ، تلك التي بدأت تلقى الرواج في أدب أواخر الخمسينات ، وكادت تستغرق أدب الستينات بأكمله في سـورية ، على الأقل في المجال القصـصـي ، عبر مسـيرة لاهثة ملحقة بالتيارات الأجنبيـة المغتربـة الممزقـة . والكـاتـب إذ يربط في هذا المقطع ومقـاطع أخرى بين دخول الآلة وشقاء الإنسان ، لا ينجح أيضاً في تقريب الفكرة من حدود الإقناع الفني ، لطغيان التقرير والجاهزية المسـبقة على خطابه ، فضـلاً عن اسـتعارة هذا الخطاب أساساً وتابعيته المفلسة : " إن قواي العقلية ، وقوى الكثيرين غيري آخذة في التدهور لأن الآلات اللعينة تلتهم كل شـيء حتى الحياة ، وتزدرد ببطء قاتل وتبتلع مئات عمال المصـانع وهم قعود ، فتسـتولي على حواسـهم برهبتها وقسـوتها ، وتخدرهم بسـحرها

[1] - المصدر نفسه ، ص 26

حتى تجعلهم يتهالكون مستسلمين منقبين في الآلات الصماء عن خبزهم اليومي .. أجل في الآلات التي أرادها مخترعوها مرفهة للإنسان والتي اتخذتها حفنة من الناس طريقاً لاستغلال الملايين واستعبادهم " [1]

وإذا كانت الأرقام شيئاً يرهق الروح والجسد فالكاتب بعد يحاول الانعطاف إلى اهتمام بالأرقام من نوع آخر ، اهتمام يتوجه إلى الجموع الإنسانية وقضاياها ، لأنها الجديرة بالاهتمام ، فيبدو الالتزام هنا شعاراً ومقولة باهظة التكاليف فنياً باعتبارها تنفلت من سياق القص وحدود الجنس الموضوعية ، وتخرج إلى شكل مقالي يختفي منه الحدث ، وتظهر مكانه خواطر الكاتب المؤدلجة سافرة على لسان بطله الراوي : " هناك أرقام أخرى غير التي أعالجها في مكتبي .. هناك أرقام تملأ الشوارع والأزقة ، وتجوب منذ الصباح الآفاق ، باحثة منقبة .. وما استقرت عيني على عدد أو رقم تجاوز الألف ، إلا وبدت لي تلك الإرهاصات الشعبية من الأرقام الإنسانية التي فتك بها الرصاص . وتضج في أذني صرخاتهم الضائعة في أتون ثورتهم العارمة ، ثم تهدأ لتبدأ بعد حين تجمعاً طويلاً آخر ، ولتستأنف صراخها من جديد . . صراخ المئات من الجموع البشرية المتلاطمة الذين هم مثلي ، والتي تحسبهم القوة الحقيرة المهيمنة التي باعت نفسها ، أنهم مجرد حشرات يجب سحقها . " [2] وعلى هذا النحو يضج مقطع آخر بالصراخ والاحتجاج " الحقيقة أننا جياع ، وأننا نموت من الجوع ، الجوع إلى كل شيء ، والظمأ إلى كل شيء ، وليس جوعنا هو جوع بطوننا فقط ! لا .. لا .. إننا جياع إلى الشمس ، جياع إلى النسيم نستنشقه نقياً ، جياع إلى السماء الصافية ، وليس المعكرة بغيوم غريبة منذ أمد طويل .. " [3] ثم يمضي الراوي إلى عقد مقارنات تأملية مستمدة من وقائع حياة الناس " العاديين " تظهر من خلالها مفارقات الجوع ، والظلم والاستعباد ، ويكاد يشير صراحة إلى فترة زعامة الدكتاتور أديب الشيشكلي وما حملته من عسف وكبت وملاحقة . وعبر تصعيد الصراع الموجه ، تأخذ الأرقام في النهاية شكل هاجس ذهني يستحوذ على الراوي ، فينعطف إلى الخمارة ويجد في الشراب ملاذاً : " آه لو أن الناس يسكرون جميعاً مرة واحدة ، لفتش أكثرهم عن شيء يؤمن به ، وعند ذلك تغير الأرقام الهزيلة من تحركها البطيء وتأخذ في التضخم."[4] وتكفي دلالة هذا المقطع هنا للإشارة إلى سطوة فكر الاغتراب وإغرائه لجيل أدبي كبير ، وقد تكون قصة صميم الشريف (الأرقام الجامدة) من أولى التجارب الأدبية التي بدأ الحس الوجودي المغترب يزحف إليها .. ذلك التيار الذي توطدت دعائمه بعد ذلك عبر كتابات أعلام الفكر القومي في الستينات . [5]

---

[1] - المصدر نفسه ، ص 26 و 27

[2] - المصدر نفسه ، ص27

[3] - المصدر نفسه ، ص 30

[4] - المصدر نفسه ص 32

[5] - عُد صميم الشريف في أواخر الخمسينات أحد ممثلي الفكر القومي ، وقد ترافق ذلك مع انسحابه من الرابطة أواخر عام 1958 ، انظر خبر إعلان الانسحاب في صحيفة النقاد ، العدد 445 ، 12 أيلول 1958

إن حياة الشارع والناس العاديين البسطاء ، وحركة الصراع من أجل الخبز اليومي ، أشياء بلغت ذروة تجسدها في قصص صميم الشريف ، حتى كادت تكون الموضوع الأساسي الناظم لمجمل خطابه القصصي . وإن كان مثل هذا التوجه يكشف لنا فقراً في موضوعات الكاتب ، فإنه يشير من ناحية ثانية (على نحو جديد في الأدب العربي) إلى توثق العلاقة عند كتاب الخمسينات عامة وفي أدب صميم الشريف على وجه الخصوص ما بين الأدب وحياة الكادحين ، وإلى سيادة بل طغيان التناول الشعبي المباشر للواقع في القصة ، بل لكل ما هو مزر وهامشي ومبتذل في الواقع ، الأمر الذي لم يكن ليساعد على تطوير مفهوم أدبي وفني جمالي للواقعية كبحث عن الحقيقة والجوهر المتخفي خلف الظواهر الوقائعية التي أولع الكتاب بالتقاطها ، حتى ليمكن القول إن الواقعية في قصص صميم الشريف قد جاءت سوداء جافة مفرطة في تفصيلاتها ، ربما كوجه من وجوه الرد على رومانسية مفرطة متاخمة لهذا التيار . إن الإلحاح المضني من جانب الكاتب على رصد معالم الواقع البائس ، وتشريحها ، مع محاولة الأمانة لواقع الرؤية المباشرة ، أساليب كانت بمثابة الطريق المسدود ، أو نهاية المطاف بالنسبة لقصص الكاتب والاتجاه الوقائعي عموماً . وتجدر الإشارة هنا كما يرى بتروف إلى أن " نقل تفاصيل عالم الأشياء وحركة المشاعر والشكل الخارجي للإنسان (التفاصيل المصورة بأمانة) يتفق من حيث المبدأ ومتطلبات التصوير الواقعي ، بل إنه ليضع حداً فاصلاً وإن كان شكلياً بين الواقعية ومختلف أشكال أساليب الحداثة التي تشوه المادة المصورة وتمسخها لدرجة تفقدها أية مقاربة مع الواقع الفعلي ، كما هو الحال في التجريدية .. لكن التفاصيل المصورة بأمانة في ذاتها ، والتصوير الصادق من حيث الشكل الخارجي لوحده لا يقرران مسألة واقعية العمل الفني . " [1] ، إن تفاصيل الواقع في قصص صميم الشريف وهي تحاول استقصاء الحدث ، وإحاطته بجو من المبالغات وحشد من الصور المعنية بذاتها ، تمسخ من ناحية أخرى البطل في القصة ، وتحيله إلى موضوع نموذجي للشقاء ، إنها رؤية تقدم البؤس الاجتماعي بكامله مختزلاً وممثلاً بنموذج لإنسان بسيط كادح ، من دون محاولة إظهار أية أبعاد ذاتية خصوصية للشخصية القصصية ، تعطيها رواءها وحيويتها ، فالهاجس المسيطر باستمرار هو العثور على مزيد من التفاصيل التي تحيل بجدارة إلى عناوين الفقر والجوع والمرض والإعالة والعجز والشيخوخة .. وقد ينقاد الكاتب تبعاً لولعه الخاص بنقل الوقائع ، إلى رصد جانبي (يبدو مغرياً) لحركة ما خارج إطار القصة ، فيبدو هذا النقل باهتاً ضعيف الصلة بالحدث ، أساسه الرغبة المهيمنة عند الكاتب في نقل كل شيء ، إذ إن كل شيء له قيمته مادام يدخل في إطار الحركة العامة للناس والشارع والبيع والشراء ومختلف الموجودات والمنظورات الأخرى في الحياة اليومية . في أحد هذه النماذج التفصيلية يداهم رجال الشرطة أبا محمود [2] بائع الكتب على رصيف أحد الشوارع العامة ، وينذرونه بإخلاء الدرب

---

[1] - انظر : س بتروف ، الواقعية النقدية ، وزارة الثقافة ، دمشق 1983 ، ص 278

[2] - قصة (أبو محمود) من مجموعة (أنين الأرض)

للمارة .. لكن في تلك اللحظات الحرجة ، أثناء غياب الشرطة في السوق لفترة أعطيت مهلة لأبي محمود حتى يلم بضـــاعته ويخلي المكان .. يرســـم الكاتب جواً للمكان والحركة حتى يتهيأ للقارئ أن يعجب لهذا الرجل ولحاله الراهنة وقد اســـتغرق في تفكير طويل ، لم يقطعه عليه صـــرير المخازن وهي تفتح ، ولا بائع الكعك بصـــوته الحاد ، ولا الحركة التي دبت في السوق ، فقد كان يفكر بماذا يجيب الشرطي إذا جاءه بعد قليل ورآه مازال محتلاً نصف الرصيف الذي يطالبونه به ، لكن العجب يزداد حقاً عندما نرى كيف أمكنه بعد قليل أن يتنهد وهو يتابع شـاباً أسـمر أنيقاً كادت تدهسـه (كراجة) يدفعها صـاحبها برعونة ، وأن يستمع لشتائم يتبادلها صـبيان يمران بالقرب منه ، ثم يعود ليفكر في مشكلته من جديد ، وما نلبث أن نراه ثانية يضيق في استغراقه ويطرف ببصـــره ، ويرتعش إذ تهدر الحافلة باندفاع مباغت ، ويرى بعض الصـــبية يتســـابقون على بيع ما معهم من الصـــحف والمجلات ، ويرفع بصـــره نحو الفندق المجاور لـه ، ويرى امرأة جميلة تكاد تكون عارية تتطلع إلى النـاس وعيون المـارة تلتهمها وهي تبتســـم في إغراء ، ومن ثم نراه وقد ضـــرب فخذه بيده وعبر الطريق بنظرة غاضبة حانقة ، فرأى عربة على مقربة من مكتب سفريات بيروت ، وحمالين قد تجمعوا حول حقائب المسافرين يريدون اقتسامها ، أو الظفر بها في جنون ، ووقف بائع الحلويات أمام دكانه يضحك وهو يربت على كرشه الكبير ، وانتبه لصوت صبي القهوة وهو يصـيح بنغم ممطوط : واحد حلوة . واحد سـادة . فيرن صـداه فيما حوله ، ويطلق الحلاق ضحكة ماجنة وهو يشير بإصبعه نحو الفندق المجاور ليدل زميله على المرأة شبه العارية التي ما زالت واقفة ، ثم ينتقل إلى داخل دكانه مبتلعاً ضحكته خجلاً أمام زبون محترم دهمه فجأة ، ولا لا ينسـى في الوقت ذاته أن يختلس نظرات سريعة كلما ســـنحت له الفرصـــة بذلك . وتعالت الأصـــوات من كل جانب ، وزعقت أبواق السيارات ووجدها لأول مرة غريبة عليه ، وضـاق ذرعاً بصـوت سـمسـار السيارات وهو ينادي برتابة ممجوجة : واحد بيروت .. مين بيروت .. راكب واحد .. بيروت .. بيروت . بل إن عيني أبي محمود وقد شـــردتا في ســـهوم ، أخذتا تتابعان الناس الذين يختلفون على المطـاعم ، والآخرين الـذين يحملقون في واجهـات المخـازن في بلـه ، وشـــابين ولجا الصـــيدلية قبل حين واســـتغرقا في مغازلة الموظفة الشـــابة ، وقد أخذا يضـــحكان بين الحين والآخر ، وتتركز عينا أبي محمود على آخر الطريق فيســـمع جرساً قوياً يرن ويرن باستمرار تعالى على أثره صوت ينادي : رخصـة عظيمة .. أعظم (أوكازيون) عالمي .. خصم بالمائة عشرين .. قمصـان .. بدلات .. جرابات .. نايلون .. الرخصة العظيمة يا عالم ... وإذ يقترب موعد عودة رجال الشرطة يدق قلب أبي محمود مضطرباً باستمرار ، وقد استحوذ عليه القلق .. وتفحص وجوه المارة من جديد ، وعاد باب الصـــيدلية يهتز باســـتمرار والموظفة الحســـناء ما زالت تخص ابتسـامتها واحداً من الشـابين الواقفين عندها ، وإذ يظهر الشـرطيان بعد انقضـاء المهلة ، يضطرب أبو محمود لكنه يصر أمامهم على البقاء ببسطته على الرصيف ، مدفوعاً بعجزه وعاهته وجوعه (كما يقرر الكاتب) ويبدي مقاومة ضـــعيفة ، ثم ما يلبث أن

يرد على سباب رجال الشرطة الذين نعتوه بالحمار ، وقد عصفت به روح المقاومة ، ويصـيح بإصـرار : " الله ما يحركني من عند رزقي ، الله من فوق .. " وفجأة انحنى الشرطي بسرعة ، ورفع اللوح الخشبي الذي يحمل الكتب ، وألقى به إلى الطريق ، ثم انقض على أبي محمود ، وجذبه من ثيابه بعنف وانهال عليه بصـفعتين سـريعتين أذهلتاه فلم يجد نفسـه إلا ممرغاً على الأرض ، والشـرطيان مازالا مسـتمرين في ضـربه وصـفعه ورفسـه ، وهو يحاول جاهداً أن يجد لنفسـه مهرباً دون جدوى . ومن خلال هذه اللحظات في الموقف القصصي يقدم الكتب هذا السرد الإضافي على اللوحة السـابقة من خلال جمل متتابعة تبدأ بأفعال دالة على الحركة والاضـطراب : " وتجمع أهل السـوق واندفعوا يريدون تخليص جارهم الطيب من أيدي الشـرطيين ، وأخذ ركـاب حـافلـة انقطع تيـارهـا الكهربـائي يتفرجون على نوافذهـا ، وخرج رواد المقهى الصـغير يستفسرون مستغربين ، وامتدت الرؤوس من الفنادق المجاورة تتفرج باهتمام ، وأخذ الناس يتساءلون عن السبب ، وازدحمت السيارات في خط طويل خلف بعضها ، وعلا نفيرها يحث سـائق السـيارة الأمامية دون أن يعبأ بها ، حتى إذا ألم بما يجري اندفع بسـيارته تتبعه السـيارات الأخرى ونفيرها يصـم الآذان ، واسـتطاع جيران أبى محمود تخليصـه من الشـرطيين وهو يرغي ويزبد وقد سـال الدم من وجهه الذي امتلأ بـالكدمـات ، كمـا أخذ جمـاعـة منهم الشـرطيين جـانبـاً يهدؤون من غلواء ثورتهمـا وانفعالهما ، وفرقوا الناس إلا فئة متسـكعة بقيت ملازمة الحادث عن بعد ، وعاد بائع الحلو يسبقه كرشـه إلى دكانه وهو يهز رأسـه أسفاً ، وعلا صـوت رضـيع على صـدر أمه التي كانت واقفة ترقب باهتمام ، وطغى صـوت المنادي عن الرخصـة على كل شيء : أعظم رخصة اليوم يا عالم .. يا ناس أعظم هبوط في الأسعار .. " . والواضح أن كل ما في هذا التصوير يشير إلى جهود الكاتب في النقل الترسمي للواقع المنظور ، كما يحدث عادة في أي شـارع عندما يداهم رجال الشرطة بسطة مخالفة ، أو عندما يقع حادث مروري مثلاً ، لكن لا شـك أن الفارق بين الواقع الحقيقي والواقع الفني هو الفرق بين الالتقاط المباشـر وإعادة الصـياغة للوقائع ، وربما لا نعدم الدلالات على المسـتوى الأول بطبيعة الحال ، وهي كثيرة ، لكنها دلالات قائمة في أي واقع لا يد للمؤلف فيها إلا فضل النقل أو التسجيل ، من ذلك أن يختتم الكاتب المقطع بإشارة على لسان المنادي على " بضاعته " إلى الرخص الذي يعامل به الإنسان الكادح في الوطن . وربما كان على رأس الدلالات ما يفيد التأكيد على واقع انعزال شـخصـية البطل وانشـغال الناس أو سير حركة الحياة اليومية من دون اكتراث ، وعدم تكافؤ المواجهة .. لكنها لقطات تبدو صـارخة كثيرة مغرقة في التسـجيلية ، تفتقر في أكثر الأحيان إلى حس انتقاء له دلالته المقبولة ، وحتى إذا أمكننا أن نأخذ هذه اللقطات بمعنى من معاني الدلالات السـابقة ، فإن الكاتب نفسـه يشـير إلى ما يناقض ذلك فيتحدث عن المشـاركة العامة من الناس في مأسـاة أبي محمود ، إذ ما لبث الشـرطيان في النهاية أن رضـخا تحت إلحاف وإلحاح الجيرة إلى العفو عنه ، وانصـرفا ترافقهما الأدعية التي انقلبت بانصرافهما إلى شتائم بذيئة .

وهكذا فإن المسألة تنحصر بمجرد التركيز على اللقطات الجانبية في محاولة لتكريس شعبية القصة وزخـــم (اجتماعيتها) من دون عناية بالتوظيف الفني ومبدأ الاصطفاء ، فيبدو جهد التصـوير والحشـد عبثاً لا طائل من ورائه ، أو إسـفافاً تسـجيلياً مجافياً لمتطلبات التصوير الفني .

في قصـة (بائع العرقسـوس) نرى إلى أبي دياب سـارق نقود الأطفال يفر من وجه رجال الشـرطة الذين يلاحقونه ، ولا ندري كيف أمكن له أن يهتم بزخم الأشـياء من حوله في زحمة المطاردة وهولها ، فيسـرد الكاتب عبر ضـمير المتكلم ، الذي لم يكن مناسباً أصلاً لتقديم الحدث على لسان البطل نفسه ، ومن خلال المفهوم الوقائعي الذي يلتزم به الكاتب ويجهد قصـصـه في تتبعه ؛ قول أبي دياب : " ونهضـت محترسـاً ، وسـرت مسـرعاً على الرغم من أني لم أعد أرى الأولاد والشـرطيين معتزماً الهرب بأي ثمن ، إن القربة تضـايقني ، وثقلها يشـل حركتي ، وتنبهت إلى أحد (العربجية) يصـــيح بي منتهراً ، وارتفع من جانب الطريق ضـــحك عال ، وأرغى أحد المارة ، وكال آخر شـتائم مقذعة له ، وتعرضـت فتاة صـغيرة السـن مليحة الوجه تسـحب طفلاً من يده إلى مغازلة وقحة ، وضـج الفضـاء بقهقهات ماجنة ، وأنا ما زلت أسير بجنون دون وعي ، إني أسمع خلفي خطوات مسرعة ، هناك من يتبعني .. لا ريب في ذلك . " [1]

أما في قصـة (المتسولة تنام) فالكاتب يقدم تشريحاً مفصـلاً لوقائع ليلة تسول قضـتها بطلته الصـغيرة مريم في ليلة من ليالي رمضـان ، فقد خرجت من " باب ضـيق في حارة المزابل " امتدت يد من الباب ودفعتها إلى قارعة الطريق مرغمة إياها على التسول .. " كانت تبلغ من العمر أعواماً سبعة ، وترتدي ثوباً قصـيراً مرقعاً في أكثر أجزائه ، يكشف عن ذراعيها النحيلتين وركبتيها الضـامرتين ، وقد حشرت قدميها في حذاء كان يرغمها على أن تعرج في مشـــيتها قليلاً .. " [2] ، وهاهي تجر قدميها نحو الشـــارع الرئيســـي الذي تغمره الأنوار ، ولما وصـــلت إلى نقطة تقاطع الطرق عند (بوابة العمارة) رأت الأنوار تتلألأ هنا وهناك ، وســـمعت أصـــوات (الراديويات) منبعثة من الحوانيت المختلفة تختلط فيما بينها ، مشـــكلة مزيجاً عجيباً من الأنغام .. ويســـتمر العرض الوصـــفي بعين الكاتب الذي يقدم ملحوظاته في الواقع على أنها ملحوظات الطفلة المتســـولة ، فهذه صـــورة بائع الفول الذي كان إلى ســـاعة يهتز طربوشـــه وكرشـــه تبعاً لضـــربات مدقة الحمص الرتيبة التي كان يتركها في بعض الأحيان ليهيئ صحناً من التسقية ، أو ليملأ خياشيم الزبائن وصحونهم بالفول ورائحته المنبعثة من القدر ، وهذا جاره أبو حمدي بائع المرطبات والجليد ينهمك في تناول طعامه بشـهية ، وفي المقهى الصـغير جلس الخادم الأعور ينكش سـنه ويمسـح شـفتيه مســـتســـيغاً بقايا الطعام الذي ابتلعه قبل قليل ، بينما أخذ معلمه يقرقر في (أركيلته) ويهز رأســه منســجماً مع النغم الذي يرســله (الراديو) الهرم القابع على أحد الرفوف

---

[1] - مجموعة (أنين الأرض) ، ص 46

[2] - المصدر نفسه ، ص 74

بين عدد ضخم من أراكيل الزينة .. " وفـــوق هذا وذاك " (على حد تعبير الكاتب) كان يجلس على قارعة الطريق بعض العمال الذين لم يســتطيعوا اللحاق بمنازلهم فاقتعدوا الرصيف وأخرجوا من صدورهم عشاءهم وأخذوا يلتهمونه بشهيـــة. [1] هذا المعرض التسجيلي للحظات الإفطار يسوقه الكاتب من خلال عيني الطفلة ، فيضمنه واقع الرؤية لا واقع النظرة الخاصة بطفلة في تلك اللحظات بل إن التسجيل هنا ينشغل بالسرد خارج مهام العملية البنائية للحدث والشخصية معاً ، وربما ظننا أن الإغراء هنا يكمن في شعبية هذه الصور ومدى ما تملكه من قيمة من المنظور الواقعي وفي ظل الحماسة إليه ، لكننا نجد أن هذه اللقطات التفصيلية التسجيلية كثيراً ما تظهر في قصص الكاتب حتى وإن كان الموضوع بعيداً عن الأطر الشعبية ، مما يعني الأهمية الكبرى التي يعلقها الكاتب على هذا النهج في التأليف القصصي باعتباره الشكل الأمثل للواقعية ، وباعتباره بالنسبة إلينا حدود المفهوم النموذجي للطريقة الوقائعية في القص ، على نحو ينسجم مع المفاهيم النظرية والتصريحات وما تكشفه من ميول نحو هذا النمط في الكتابة القصصية ، ربما دون فهم لجوهر العملية التي يتم من خلالها التعامل مع الواقع والوقائع معاً .

في قصة (الرجل الغريب) تسير الفتاة الشابة إلى موعدها وجلة خائفة ، تتمنى أن يكون الشاب الجديد إنساناً آخر غير الذين عرفتهم ، وخلال مسيرتها نعرف شطراً من حياتها الضائعة بين شبان لا تربطها بهم سوى علاقة قصيرة عابرة ، وهي تفكر الآن فيما إذا كان هذا الشاب هو الآخر لا يهمه منها سوى هذه الزيارة .. إنها تحبه ويبدو لها لطيفاً قريباً من القلب ، لكن الشك ينتابها في نياته ، وتراودها المخاوف فتمضي إليه مدفوعة بتوق عميق إلى علاقة حميمة تقودها إلى الزواج .

هذا الموضوع يكاد يكون جديداً في قصص الخمسينات ، وذلك من خلال تركيزه على النزعات النفسية المتصارعة في وجدان الفتاة ، وسبر ه الدقيق لقلقها الداخلي . لكن الكاتب يحاول ضمن هذا المستوى أن يقتحم خصوصية التناول ، فيقدم عرضاً لجانب من الحياة المحلية للحي الذي يقيم فيه الشاب ، بواسطة لقطات منقطعة الصلة بجو القصة العام ، بحيث يظهر فيها صوت السارد ، ويراد لها أن تلحق بالظرف النفسي الذي وجدت الفتاة نفسها فيه . لقد " مسحت الفتاة بنظرات تائهة الزقاق الضيق الذي ينتهي عنده البيت .. كان هناك جامع قمامة عجوز يدب خلف عربته ، وهو يطن بالجرس الذي يحمله بين الحين والآخر برتابة ملول ، وغير بعيد عنه وقف بائع للشمندر وراء حلته التي كان يتصاعد منها البخار ، بينما أحاط بالحلة رجلان يأكلان ويثرثران وقد رسم نور (اللوكس) الذي يتوج العربة شبح البائع وزبونيه على أرضية الشارع ، فبدا كأنه مارد من الجن ، أما بائع الحي الوحيد فقد جلس أمام دكانه يثرثر مع رجل مسن على شاكلته ، وعدا ذلك فقد كان كل شيء في الزقاق يوحي بالثقة والاطمئنان . " [2] وربما استطاعت هذه الصور الموحشة ، التي نسجها الكاتب

---

[1] - المصدر نفسه ، ويمكن مراجعة تفاصيل أخرى في ص 76 وما بعدها .

[2] - مجموعة (عندما يجوع الأطفال) ، ص 72

على شكل لقطات جانبية ، وأراد لها أن تكون سبباً في نكوص الفتاة ، أن تكشف لنا من ناحية أخرى عن رؤية الكاتب فيما يخص الموضوع الشعبي إذ ظهر في القصة باعثاً على الخوف والرهبة ، يخفي في صوره الشر المتربص ، وذلك من زاوية الإحساس الذي هيَّأ له السرد لا إحساس الفتاة ذاتها .
وقد تخلو بعض القصص من البناء القصصي ، فتصبح مجرد لقطات متناثرة ، موضوعها حياة البسطاء ، يقدمها الكاتب عارية خلواً من الصياغة الفنية ، كثيرة الأصباغ ، بلغة سردية مباشرة ، يرتفع فيها الصوت الدعاوي التحريضي ، ولا تخلو من إطلالات فكرية تحمل رأي الكاتب أو تفسر أو تشير صراحة إلى دلالة ما . هكذا يظهر المقهى بحياته اليومية الصاخبة مثلاً يقع عليه الكاتب لالتقاط صوره وشرائحه البائسة الأثيرة ، فيصف دقائق الحركة العامة فيه ، ثم ينعطف إلى التحدث عن بسطائه ، كما لو أنه يكتب الريبورتاج الصحفي ، فيقدم لنا نماذج عديدة نجد فيها البؤس مجسداً .. فمن النادل سليم المتذمر من مهنته الملعونة ، إلى أبي أحمد الكرسون المتقاعد بائع الكعك ، إلى الساقي عدنان الذي فقد ابنه قبل أيام فهو حزين ساهم ، إلى أسعد ماسح الأحذية ببسمته الراضية وهمسه المتواصل (بويا .. بويا) .. " شواهد كثيرة تضج المدينة بأمثالهم .. وكلهم يجاهدون من أجل اللقمة التي تقودهم إلى الكفر بكل القيم . " [1] أما أبو علي صاحب المقهى فيقف في صف مقابل لتلك الشرائح " وينظر بسرور إلى الحركة والحياة والخمول في مقهاه الكبير " ، هكذا يتم تقاسم الأدوار في (قصص) صميم الشريف ، دون لمحات فنية تفيد نمو الحدث والشخصيات ، وقد لا نعثر في تلك النماذج سوى على الرغبة من جانب الكاتب في مجرد عرض حياة الناس الطيبين البسطاء ، والموافقة الأساسية من قبله على أهداف هذه الفئات ودعم مدها الصاعد .. وما عدا ذلك لم تستطع الرغبة والنية الصادقة (الالتزام) أن تتحول إلى عمل يمتلك الطاقة التعبيرية اللازمة ، وبقي (الإيمان) ذاتياً انفعالياً تحمله نظرة تأثر ليس إلا فالراوي في قصة (البسطاء) يخرج من المقهى آخر الليل ، وقلبه يضطرب فرحاً ، حين رأى ندل المقهى يجمعون ما يحملون من طعام ويشتركون في عشاء واحد : " وحين أصبحت بعيداً ، كانت ضحكاتهم المتدفقة النابضة بالحياة تحمل إلى نفسي الإيمان أنا الآخر بالناس .. والناس البسطاء . " [2]
إن انعكاس الواقع المؤلم على شخصيات الكاتب يولد النزعات الشريرة في نفوسهم ، ويعرض الكاتب هذه النزعات على نحو يقترب من المذهب الطبيعي في التصوير الواقعي ، فتظهر ردود الفعل الحادة من خلال التعمق في رصد الجانب الأكثر صرامة وعدوانية في هذه الشخصيات . وتظل هذه النزعة مشروطة بجناية المجتمع وظروف الحياة العصيبة أولاً وآخراً ، والكاتب يحاول في سبيل إثبات مسؤولية المجتمع حشد الكثير من الدلالات الدامغة عبر الصوت المباشر ، ومن دون اصطفائية تذكر . ومن بين أشد هذه النماذج صرامة (أبو دياب) بائع العرقسوس ، والغسالة (أم إبراهيم)

[1] - انظر قصة (البسطاء) من مجموعة (عندما يجوع الأطفال) ، ص 107
[2] - المصدر نفسه ، ص 112

السـارقة ، و(أبو صـالح) الفلسـطيني المتشـرد ، والد الطفلة هموم ، وقد حاول دفع ابنته إلى عجلات الشاحنة طمعاً في تعويض مالي ، تماماً مثلما فعل أبو محمد .
في قصـة (بائع العرقسوس) يعود سـارق الأطفال أبو دياب مسـاءً إلى بيته يترنح في مشيته كالثمل ساهم النظرات ، يستعيد أحداث يومه التعس ، ويشرق بدموعه المنحدرة على خديه ، وقد بدا وجهه مفزعاً كأنه معتوه أنهكته مطاردة الصـبية .. فيثير الشـفقة والرثاء ، عبر عدد من التفاصيل من مثل : " فقربته النحاسية التي يحملها على ظهره محطمة ، وسـروواله الرث مبتل ، وقميصـه الرخيص البالي ممزق عند صـدره ، والحزام الذي يتمنطق به مقطوع ، وقد استقرت في فجواته بعض الكؤوس المهشمة ، وأما الإبريق المعدني الصغير المتدلي من جرابه الجلدي الذي يغسل به الكؤوس ، فقد كان ملتوياً ، والطاسـان اللذان يجلبان له انتباه المارة برنينهما خرسـا في راحته ، بينما انهمرت قطرات شراب السوس متسربة من فجوات القربة المحطمة قطرة قطرة وفق خطواته المضـطربة .. " [1] . لقد أفاق لتوه من نوبة صـرع دهمته بعد مطاردة ملعونة من الصبية الذين كان يسلبهم نقودهم ، وقد وجد نفسه وجهاً لوجه أمام رجال الشرطة ، ويعاوده الآن الاطمئنان الحذر ، لقد غاب رجال الشرطة واختفى الصبية .. " وتلفت حولي من جديد والأمل يغزو قلبي ، والخوف يلوح لي من بعيد .. مرة ثانية ، لم يكن هنـاك أحـد . ودغـدغتني راحـة عجيبـة ، انبثقت من أعمـاقي ، وأذكـت رغبتي في المقاومة حتى النهاية .. وكانت رائحتي كريهة بعد ما بلت في ثيابي ، وطفرت الدموع من عيني حين تفقدت (الفرنكات) والقروش في الكأس التي أضـعها فيه ، فلم أجد إلا بقاياه المهشمة . لقد سرقوني .. سرقوني .. " [2] وفي الطريق إلى البيت يسترسل بائع العرقسوس مع تداعياته المجنونة ، فيغرق الكاتب في تتبع النزعات الشريرة في نفسه : " لقد تسـاءلت أمي القعيدة التي لا أدري متى سـيريحني الله منها : - لعل هذا الإدام ليس مال حرام أو سـرقة ؟! الله لا يحب ذلك .. يا لها من عجوز حمقاء ، معتوهة ، ومن أين تعتقد أني أجلب المال ؟ أتحسـب أن كنزاً قد انفتح لوجهي الأصـفر ، وعيني الحـولاء؟ "[3] ويقرر بعدئذ بصرامة متشفية يشعر معها بالراحة : " إن أحداً لم يرني حتى الآن وأنا أسرق ، أجل لقد سرقت قروشاً تافهة كي أعيش ، سرقت مرات عديدة ، وما زلت أسـرق ، سـلبت الأطفال (عيدياتهم) الأطفال الذين لا يميزون بين أنواع النقد الذي يحملونه .. سـرقتهم وهربت بعيداً بغنمي التافه . . إني مجرد لص قذر ، يخاف الفضيحة ، كلما رأى شرطياً انتابه الهلع ، وكلما سمع صفيراً في الشارع اعتقد أن أمره قد كشـف . " [4] ويمضـي أبو دياب في (منولوجه) المفصـل ، فيقدم الأسـباب الموضحة .. لقد سرق طفلاً في أول أيام العيد " كان يلبس حلة بيضاء مزدانة بأشرطة زرقاء ، ويعتمر طاقية حمراء زاهية ، وقد مد يده إلى جيبه باحثاً عن (فرنك) ليدفعه

[1] - مجموعة (أنين الأرض) ، ص 39
[2] - المصدر نفسه ، ص 48
[3] - المصدر نفسه ، ص 40
[4] - المصدر نفسه ، ص 41

لي ثمن ما شـــربه ، فلم يعثر على غايته ، وكأنه أصـــر على إيجاده فأخرج من جيبه ليرة سورية ثم ليرة ثانية ، ثم بضع قطع فضية وهو مازال يجد في البحث . وكنت قد بت ليلتي ساهراً أرقب أخوتي وهم يبكون بصمت بعد أوبتهم ، ويتهامسون فيما بينهم عن مذاق (المعمول) وهل هو محشو أم مطبوخ بالسمن فقط ، ويتناقشون عن عدد طلقات المدفع التي أطلقت إيذاناً بالعيد ، وقد قرر كبيرهم أن يهجر البيت مع الفجر ضـــجراً من الرغيف الذي ما أكله مرة إلا مرفوقاً بالشـــتم والتهديد بالطرد مني . فلما رأيت هذا المبلغ الضـــخم بيد هذا الطفل لم أســـتطع مقاومة الإغراء الذي تملكني ، فاختطفته من يده دون وعي ثم أدرت له ظهري وانصـــرفت مبتعداً ، ولكنه لحق بي وتعلق بقميصي ، وأخذ يبكي ويصيح بصوت منتحب عال : - أعطني مالي .. أعطني مالي .. وخشـيت الفضـيحة والشـارع مكتظ بالناس ، فلطمته بقسـوة على فمه .. أجل لطمته بعنف لطمة ألقته على الأرض ، فدفن رأســـه بين راحتيه وابتلع صـــوته برهة تمكنت خلالها من الفرار ." [1] وإلى جانب هذا الصراع القاسي الذي يخوضه أبو دياب ، يدور في نفسه صراع آخر ، فيجد أمه مخلوقة كريهة لا تكف عن الهذيان : " – مال حرام .. ورزق حلال .. ماذا يهمها من الأمر ؟ ألا تأكل ، ألا تتســـمم ؟ إنها لا تنتهي من (العلاك) باللعينة ! إني أســـرق كي أنفخ بطنها وبطون الأولاد ، أســـرق كي لا نموت جوعاً ، إنها لا تكف عن الثرثرة ، سأضربها هذا المساء إذا حاولت أن تسمعني من سخافاتها شيئاً . " [2]

بعد حادثة المطاردة يعود أبو دياب ليصـــطدم بواقعه الأليم ، فتعاوده نزعة الشـــر المســتحكمة .. " أخيراً ســرت في طريقي ، هناك نظرات غريبة يرمقني بها المارة ، والزحام يتقاذفني ، وطرقات غريبة تلفني ، وقد بدأت عتمة الليل تلتهمني ببطء ، الطريق إلى البيت تبدو بعيدة ، وأخوتي ينتظرون والأم تثرثر كعادتها ، وأبو ســـعيد الخباز سيرفض كالمعتاد أن يقرضـني (كيلو) خبز .. لعنة الله عليه . " [3] ونراه يقف أمام متسـول ضـرير في العتمة ، يلقي نظرة نحو الطبق الرابض بين ركبتيه ، فيبهره بريق الفرنكات المنعكس من مصـــباح الشـــارع .. " وبدت لي من بعيد بوادر فكرة غامضـة ، وهزني الانفعال والاضـطراب حين وضـحت أمام عيني ، وتطلعت حولي والخوف يأكل قلبي ، والخواطر تزحمني زحماً ، وكنســـت عيناي الطريق الممتد أمامي ، وحدقت ملياً في الفضـاء الأسود ، وسمعت من بعيد صدى ضـربات الحارس وهي ترن على أرض الشـارع ، وخرج ثملان من خمارة قريبة يتعثران بمشـيتهما ، ويترنمان بأغنيـــــة (عاللوما اللوما اللوما) ثم انصب إحساسي واستقرت هواجسي وركنت عند الطبق النحاســـي الرخيص المليء بـالإغراء . وفي لحظـة كنت قرب المتســول الذي أحس بشــعوره الغامض المكتســب بالخطر ، فارتســمت على وجهه أمارات الهلع ومد يديه يحمي طبقه بجنون ويصـــيح بصـــوت متحشـــرج : (دخيلك .

---

[1] - المصدر نفسه ، ص 43
[2] - المصدر نفسه ، ص 46
[3] - المصدر نفسه ، ص 48

دخيلك) لا تقتلني .. لا تقتلني .. اترك لي مالي . ولكني صـفعته على وجهه بشـدة ، فصرخ من الألم وتخلى عن الطبق وهو يستغيث ، فحملته من أمامه بسرعة وجمعت ما فيه في راحتي ، ثم رميت الطبق على الأرض ، وركضت بكل قوتي مبتعداً بكنزي الثمين تتبعني شـتائم الضـرير وصـياحه ، وولولة صـفارة الحارس ، وأغنية الثملين السعيدين . " [1]

وعلى هذا النحو ينقب صـميم الشـريف في داخل النفس ليكشـف خباياها المسـتترة ، فيعرضـها عبر الانكسارات التي سببتها جنايات المجتمع ، وعلى هذا النحو أيضـاً تتم المواجهة في أكثر قصـصـه ، إنها نماذج عديدة لأناس ينحدرون إلى أسـفل السـلم الاجتمـاعي محكومين بـالبؤس والعجز في ظـل فترة عصـيبـة من فترات التحول والتشكل الاجتماعي الجديد ، هذه الفئة الواسعة كاتساع همومها ، تتخذ وضع الفريسة المحاصرة ، ترد بقسوة وشراسة ، ويكاد أبسط تعبير لها أن يكون النقمة ، ولا سيما في صـورها السـاذجة عندما ترتبط بالمسـببات المباشـرة (الأب – الأم – الزوجة) ، فبـائع العرقسـوس ينقم على أمـه " العجوز ، الحمقاء ، المعتوهة " ولا يدري متى سـيريحه الله منها . والطفلة الصـغيرة تدفع إلى التسـول في ليالي رمضـان فتنقم على والدها الأعرج وتتمنى موته . وعثمان ينقم على زوجه (خدوج) المرأة الريفية ربة العائلة الكبيرة ، ويذهل وقد مات طفله في ولادة عسـيرة ، فيسـيطر عليه ألم دفين ، ويفكر : " ما ضـر لو أن امرأته ماتت ، وعاش هذا الطفل .. الطفل الذي كان ينتظر ولادته منذ تزوج .. لعنها الله من امرأة لا تجيد إلا الثرثرة وإنجاب البنات . " [2]

يقف البطل القصـصـي عند صـميم الشـريف أعزل من كل سـلاح ، يحاول الرفض والاحتجـاج ، ويتمرد فردياً على الواقع ، لكن محـاولاتـه لا تتعدى حدود السـخط الرومانسي ، إنه يواجه جنايات المجتمع ، ممثلة بسلسلة معقدة من الأسباب ، محاطة بنماذج تمثل آلة الظلم والعسف بأبشع صـورها عندما تتحول إلى تشـوه يطال أعماق الفرد ويهز القيم ، فمن تعنت الحكوكة وعدوانيتها إلى تسـلط رجال الشـرطة على مقدرات البسـطاء ، إلى تحكم أرباب العمل والسـادة الإقطاعيين ، إلى جشـع الأطباء والصيادلة ، وصولاً إلى جنايات الأهل في صور متعددة .. وتمضي المنظومة لتكتمل أخيراً بتجاهل إنسـان الشـارع وانصـرافه عن كل ما يجري حوله ، وانشـغاله بدوامة الحياة اليومية وهموم العيش .

وهذه القسـمة التعسـفية لشـخصـيات الكاتب إلى خيرة وشـريرة ، مسـتغَلة ومسـتغِلة ، سوداء وبيضـاء .. تظهرها كائنات مصطنعة لا تملك حرارة التجربة وعفويتها ، بل لا تتقن التحول من داخلها ، وما يحصـل فيها من تحول غالباً ما يأتي مفتعلاً فجًّا ، من تصـميم الكاتب ، لذا فهو يحمل صـراحة نياته ورغباته وتفاؤله وانتصـاره الوجداني لهذه الفئـات المغلوبـة . هكذا يتحول البطـل على نحو مفـاجئ من اليـأس إلى الأمـل والإيمـان العميق ، من الكراهية والمقت إلى الحب والعطاء ، عبر (رغبة) الكاتب

---

[1] - المصدر نفسه ، ص 49

[2] - قصة (خدوج) من المصدر السابق ، ص 90 و 91

في انتصـــار الجانب الأكثر خيراً في نفس الإنســـان ، لذا تأتي هذه التحولات خارج أطرها الفنية ، تعمل على توفير البعد المسـتقبلي والأخلاقي والتربوي للقصـة ، ومن خلال مفهوم نظري مثالي لا علاقة له بطبيعة الحدث وسـيره وتطوره . إن عثمان زوج (خدوج) يبكي حسـرة على الزوجة المريضـة وهو الذي تمنى موتها وعاملها بقسـوة وكراهية فيما مضـى باعتبارها امرأة لا تجيد سـوى الثرثرة وإنجاب البنات ، وإذ تقضـي الزوجة نحبها على أثر جناية الطبيب ، يتحول عثمان إلى إنســان آخر ، فينطوي على أحزانه ويشـعر بحقد يأكل قلبه ، ثم ما يلبث أن يندفع إلى الطبيب يريد الانتقام ، لكنه يعدل (هكذا) في اللحظات الأخيرة ، يرخي أصـابعه المتشـنجة حول رقبة الطبيب ويخرج من العيادة ، ويسـرع بخطوات مضـطربة إلى منزله : " وتوقف ينظر نحو الحقول المترامية الأطراف ، ولاح له من بعيد رجال القرية منتشـرين هنا وهناك ، وكل يعمل في حقله ، والجميع يغني جذلاً ، وتسـاءل لمَ لا يذهب إلى الحقل ؟ ما الذي يمنعه ؟ وأنصـت برهة لأهازيج الفلاحين التي كانت تصـله من بعيد .. إن غناءهم ممتع رائع ، وأحس برغبة في الغناء ، وتردد برهة ، لماذا يبغي اعتزالهم ؟ إنه لا يدري ، ماذا ينقصـه ليكون واحداً منهم ؟ وأحس بنشـوة تملأ حياته وتهز أعماقه ، ستمطر السماء بعد أيام قليلة ، فلمَ لا يفلح أرضـه ويزرعها ؟ عليه أن يسرع بذلك ، عليه أن يسـرع قبل أن يدخل الظلام ، فربما وجد المرأة التي تليق أن تقوم مقام (خدوج) .. وأرتج عليه ، ودمعت عيناه .. يجب أن أدعو البنات .. سـنتجه إلى الحقل جميعاً في الحال ، إن أهازيجهم رائعة .. يجب .. يجب .. ومازال يغذ السـير حتى ابتلعه الغروب ، وقلبه مفعم بالإيمان الذي بعثته من رقدته امرأته التي انتقلت إلى حفنة من تراب . " [1]

وثمة بعض نواح مأسـاوية تظهر في صـياغة المواقف ونهايات القصـص من خلال المنازع الرومانسـية عند الكاتب . فأبو صـالح والد الطفلة (هموم) [2] يقضـي دهسـاً على صـورة بشـعة في الوقت الذي يعزم فيه على إلقاء ابنته بين عجلات شـاحنة مسـرعة . والطفلة المتسـولة الناعسـة تموت دهسـاً في آخر الليل ، وينسـج الكاتب المفارقة مباشـرة من منظور الرؤية الطبقية في انقسـامها الحاد ، وبهذا التبسـيط : " توقفت السيارة الفخمة المسرعة ، ونزل منها شاب ثري ، نظر إلى الجسد الصغير الذي كان يختلج من بعيد .. وفزع فتراجع ببطء منسـلاً ، وتعثر أثناء تراجعه بفردة حذاء صـغير كادت ترميه أرضـاً ، ثم أدار محرك سـيارته ، وتناهى إليه لغط كثير ، وسمع ضربات عصا الحارس تقترب منه (ودائماً ثمة حارس يترصد) وألقى نظرة على المارة القلائل الذين بدؤوا يتجمعون ، ثم انطلق بسـيارته بسـرعة مجنونة بعد أن أطفأ أنوارها .. " [3]

---

[1] - المصدر نفسه ، ص 95

[2] - قصة (هموم) من مجموعة (عندما يجوع الأطفال)

[3] - قصة (المتسولة تنام) ، من مجموعة (أنين الأرض) ، ص 85

وتبدو المداخلات المعترضة والإشارات واللفت المباشر وسائل غالباً ما تظهر في قصص صميم الشريف ، فتكون سبباً في تدني مستواها الفني ، وتذهب بالشيء الكثير من عفويتها وصدقها الفني ، ولا سيما عندما تكون من نوع التوجيهات التربوية والمبادئ الأيديولوجية والمذهبية .. وقد تقف وراء ذلك كله سمة الإيقاع الغاضب ، في صورته الجامحة الصارخة المباشرة ، الأمر الذي جعل هذه القصص تنفلت باستمرار من ربقة البناء القصصي أفكاراً وصوراً وشخصيات ، فضلاً عن اضطرابها ما بين مختلف التجارب التطويرية في كتابة القصة القصيرة . وهنا لا بد من ملاحظة مجموعة المحاولات التي اتسمت بها تجربة الكاتب في تجديد الشكل القصصي ، والميل بالقصة نحو الأساليب الحديثة ، ضمن عدد من الأطر للتأثر والاحتذاء ، كتجربة الرمز في قصة (أرض الذئاب) من مجموعة (عندما يجوع الأطفال) ، وعالم غوغول في قصة (سعيد أفندي) من مجموعة (أنين الأرض) . وأول ما يمكن ملاحظته أن هذه القصص التي اعتمدت التجديد تتفق مع مثيلاتها من قصص الوقائع الاجتماعية ، لكنها ربما اختلفت عنها وتميزت ، وهي تحاول أن تتلمس مواقعها أو خطواتها الأولى على طريق القصة الفنية الواقعية ، ولا بد من النظر إليها هنا من منظور الفترة الزمنية والفنية معاً ، حتى يمكننا اعتبارها الجسر الواصل ما بين الوقائعية والواقعية ، من ناحية ، وما بين الوقائع أو الصور والقصة الفنية من ناحية ثانية . وربما جاءت المجموعة الثانية (عندما يجوع الأطفال) ولا سيما القصة التي حملت المجموعة اسمها ، أكثر تمثيلاً لمحاولات الكاتب تلك . ولعل أول ما نلاحظه في هذا التجديد بدء خفوت الصوت المباشر في القصة ، واعتماد الكاتب أسلوب المتكلم كركيزة أساسية في السرد القصصي لكن على نحو ظل يتماهى بصوت الكاتب فيصعب غالباً التفريق بينهما ، إلى ذلك سنجد انتشار بؤر التحليل النفسي والتعمق في مشاعر الأبطال كمحاولات في الاستبطان ، عبر وسيلة التداعي ، أو المناجاة الداخلية ، أو المنولوج ، والتقاط الحدث في أوج حبكته ، والتركيز على أزمات الأبطال في واقعها العصابي ، والاستفادة من طرائق العرض المتنوعة للأحداث في القصة القصيرة وهذا بمجمله ما بات يوفر للقصة أحياناً عنصري التشويق والمتعة ، عن طريق الاسترجاع الذهني ، ورصد إحساسات الشخصية ، وهذا ما بات خاصة أساسية في قصص صميم الشريف ، لكن اعتماد المنولوج يكون غالباً من خلال النظر إليه أسلوباً من أساليب السرد ، وليس وسيلة عرض لحالة الصراع الداخلي العميق الذي يجري في نفس البطل ، ومن خلال نظراته الخاصة وتجربته المتفردة . وقد يضيق هذا الأسلوب باللحظات الزمنية الضئيلة المتاحة أو المرافقة ، فيغدو استعراضاً مفصلاً لدقائق الحدث الماضية ، في وقت تكون فيه شارة المرور مثلاً توشك أن تغير لونها [1].. أو تكون فيه (أم إبراهيم) في الممر المفضي إلى باب الدار لتفتح للطارق . [2] كما لا تأمن هذه الوسيلة الرهيفة من أن تختلط

[1] - انظر قصة (أحمر .. أخضر) من مجموعة (عندما يجوع الأطفال) ، ص 55
[2] - انظر قصة (الضريبة) من مجموعة (أنين الأرض) ، ص 97

بالصوت المباشر للكاتب ، بل بتوجيهاته لمسار الحدث ذاته وفق منظوره الأيديولوجي ، مما يدعو إلى القول إن هذه المحاولات في التحديث بقيت في أطوارها الجنينية ، محصورة في الرغبات ، لم تمتلك أبعاداً حيوية ، سوى ما يمكن ملاحظته في بعضها من خصوصية وتميز كقصة (عندما يجوع الأطفال) ، إذ استطاعت أن تمتلك ببساطتها وعفويتها بعداً حيوياً فنياً يقوم على اعتماد دور البطولة الجماعية لشرائح اجتماعية متنوعة (الجنود ، الشرطي ، المرأة والطفل الجائع ، الرجل المدخن ، صاحب المكتب والعامل وقاطع التذاكر) تصادف وجودها جميعاً في مكتب سفريات ، ويدور الحدث من خلال الشخصية المحورية ، عامل المكتب الشاب أسعد ، ومن خلال دوره الإنساني تجاه الطفل الجائع .

ويجدر أن نشير في مجال المحاولات الفنية للكاتب ، إلى خاتمات بعض قصصه ، أو ما يعرف بـــ (القفلة) ، فقد عمد فيها إلى اصطناع عنصر المفاجأة المذهلة غير المتوقعة ، على نحو يذكر بالطريقة نفسها التي شاعت عند بعض كتاب القصة المصرية أمثال إبراهيم الورداني وأمين يوسف غراب . إن عناصر الصنعة تصب كلها في مقطع تنتهي به القصة ، ويبدأ هذا المقطع بعبارة " شيء واحد جعل كذا .. " [1] فيراد لها أن تثير المفاجأة والدهشة في القارئ ، لكن ذلك كان يتم على الأغلب من دون مراعاة عنصر الصراع وتطوراته في القصة ، وما آلت إليه الأمور بالنسبة إلى تطور الأحداث وأفقها . أو أن هذه القفلة تأتي للتخلص من مسألة الخاتمة وعلاقتها بمحتوى القصة وتطوره .

إن مجمل ما استطاعت قصص صميم الشريف أن تفعله في حينها هو تكريس مفهوم القصة الوقائعية ، عبر الحيثيات المتعددة التي عمقها الكاتب ، فوصل بها إلى نهاياتها أو إلى طرقها المسدودة مما أتاح المجال لظهور ملامح التغيير في المفاهيم وفي الإبداع القصصي الواقعي على حد سواء . وتظل تجربة الكاتب حلقة هامة من حلقات تطور القصة القصيرة في سورية .

****

[1] - انظر نهايات قصص (العتال ، سعيد أفندي ، الضريبة ، المرعوب) من مجموعة (أنين الأرض)

ثانياً ـ القصة الفنية والواقع الاجتماعي :

اكتسب الاتجاه الواقعي عمقاً ووضوحاً على أيدي من نسميهم بأعلام القصة الفنية من كتاب الرابطة ، إذ استطاع هؤلاء أن يكونوا أكثر تمكناً من أقرانهم في مقاربة الواقعية فنياً، حيث عكست كتاباتهم وتصريحاتهم مفاهيم متطورة عن الكتابة القصصية الواقعية ، إذ استطاعوا أن يتخلصوا إلى حد كبير من سمة الانفعال وتضخيمه وتعميمه ، واقتربوا من العمق الإنساني ذي العلاقة المتكافئة ما بين الذات والموضوع . وسرعان ما ظهر من خلال صورة النماذج القصصية الواقعية الفنية التي قدموها ، أن الاتجاه الوقائعي كان خطوة أولى بدائية للواقعية عموماً ولفن القصة القصيرة بوجه خاص ، فعندما أتيح لتجربة التيار الجديد أن تلامس وهج الواقع الاجتماعي ، وتمتلك وعياً فنياً وفكرياً ، أمكن ظهور نماذج قصصية ذات مستوى فني متقدم .

معالم الرؤية الجديدة :

وكان هذا الوعي قد ظهر على شكل ارتقاء ملموس في النظرة والتصور ، فيما يخص فن القص خاصة والأدب عامة ، وذلك من خلال مقررات مؤتمر الكتاب العرب عام 1954 . فثمة فارق واضح بين ما طرحه البيان التأسيسي لرابطة الكتاب السوريين ، وبين بنود مقررات رابطة الكتاب العرب ، فقد رأينا كيف أن البيان التأسيسي قد انصرف إلى طرح مبادئ عامة تتلخص بالدعوة إلى الالتزام وتوحيد الجهود لتصب في خدمة الإنسان ، ومهاجمة نزعة (الفن للفن) والتأكيد على الحرية والسلام .. في حين سعت مقررات المؤتمر إلى تناول قضايا في صميم المشكلات الأدبية ، وعلى رأسها الأدب الجديد المغاير لكل ما سلف ، وتحديد الأسس التي يجب أن تتوافر فيه ليساير ركب التطور ، كما قدمت هذه المقررات تصوراً للعلاقة التي يجب أن تقوم بين الأديب ومجتمعه ، فلم تهمل الذات على حساب الموضوع ، بل نظرت إلى الأدب على أنه " تجربة اجتماعية مكثفة في فرد موهوب ، تصور بيئته من خلال ذاته ، وتشارك في حياة شعبه وتطويرها في سبيل مجتمع أحسن . " كما لمسنا تطوراً نوعياً في فهم العلاقة القائمة ما بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي ، فهما كل واحد ، والمحتوى المتطور هو الذي يبدع شكله الجديد . ولم تكن هذه النظرة الجديدة لتظهر لولا المسيرة الجديدة التي اختطها الأدب العربي الحديث بشتى أنواعه الأدبية ، فلم

تكن مسألة التطور في حقيقتها فهماً نظرياً للأدب وقضاياه بقدر ما كانت تفاعلاً خلاقاً يغتني بمسيرته وتجاربه النابعة من عوامل كثيرة ومتشعبة ، كانت مرحلة الخمسينات أرضاً خصبة لها ، ففيها أطلت بوادر رؤى فكرية وفنية جديدة ، عنيت النصوص الأدبية بتمثلها ودمجها في عطاءات أصيلة .

لقد عمقت القصة الفنية الواقعية علاقتها بحياة الفئات الشعبية ، وأبرزت خصائصها الوطنية ، من دون أن يعني ذلك الإيغال في عرض الجانب الرث الظاهري البائس من حياة هذه الفئات ، على نحو ما فعلت القصة الوقائعية ، كما توجهت القصة الواقعية الفنية إلى رصد الإحساسات الإنسانية ، وتناولت بعمق موضوع الإنسان الصغير المسحوق ، وأزمة المثقف ، وصراع القيم ، وهموم بناء المجتمع الجديد ، والحب والصبوات الإنسانية ، كما ركزت على مشاعر الانتماء ، وارتباط الإنسان بالوطن .. وقد كان التعامل مع الموضوع يتم من خلال رؤية الأديب ذات الخصوصية ، وعمق نظرته وشمولها وسعة دلالتها ، وهذا ما خلق توازناً ما بين ذات الكاتب وموضوع المعالجة . وضمن هذا الإطار من العلاقة بين الأديب ونصه القصصي برزت الشخصية القصصية حية متطورة تمتلك نموها من داخلها ، كما لعبت الوسائل الفنية المعهودة في القص ، مثل اللقطات الجانبية والمعادل الموضوعي ورسم الجو وإحياء الذكرى .. لعبت دورها بشكل مبدع يخدم زاوية محددة للنظر ، وفق تأليف فني بدا وثيق الصلة بذاتية الكاتب أو وجهة نظره ، فوسائل القص المختلفة لم تأخذ شكل التوظيف الظاهري المفتعل ، كما رأينا في نماذج من قصص الوقائع ، بل نجدها قد تغلغلت في بنية القصة وشاركت في بناء الحدث وتطوره ، بل أخذت في بعض الأحيان دور الحدث نفسه ، أو أنها غدت الشكل والمحتوى في آن معاً .

ولعل أهم ما يمكن ملاحظته في القصة الفنية الواقعية أنها أخذت تدور غالباً حول محور واحد يشكل رؤية الكاتب على نحو شامل ، وهذه الرؤية – كما سنرى – تكاد تكون لازمة تتكرر في جميع القصص عبر التنوع الحي ، بحيث نرى كل كاتب قد امتلك تميزه في الأسلوب والموضوعات ، عندما استطاعت قصصه أن تحدد أطراً لشخصيته الفنية المتمحورة حول ذاتها والدائرة أيضاً في فلك هموم أساسها الواقع الاجتماعي المأزوم .

وقد تنوعت أشكال القصة الفنية تبعاً لتنوع الوسائل التعبيرية والرؤية الفكرية ، ووصل هذا التنوع إلى مرتبة إثارة قضايا عامة في الحياة الإنسانية ، بحيث انطلقت من الذات المحلية بقسماتها المحددة ، إلى آفاق عامة تلامس المشاعر الإنسانية ، تصلح لأن تعمم بنمذجة محببة ، في هذا الإطار يمكن أن نرصد عدداً من الموضوعات كالعلاقة بين الضعف البشري والقوة الإنسانية ، والعلاقة بين الطبيعة والإنسان ، وظاهرية المواقف العامة للحياة اليومية وما تكشف عنه من بعد إنساني .. وأصبح بالإمكان أن ننظر إلى أسماء قصصية امتلكت تميزاً واضحاً عندما سعت إلى تعميق الرؤية وتعميمها فنياً ، كما عند سعيد حورانية وحسيب كيالي وآخرين ، غير أن الظروف القاسية التي عاشها أنصار الاتجاه الواقعي في أواخر الخمسينات

السـورية من القرن الماضـي ، كانت أقسـى من أن تتيح المناخ الملائم للاسـتمرار والتجدد ، وبالتالي كان من البديهي أن لا تسـتطيع ترسـيخ تقاليد هامة في الكتابة الواقعية ، تلك التي ستأتي في فترات لاحقة من عمر الكتابة السردية العربية عامة .

اللغة القصصية :

حققت لغة القصـة الفنية الواقعية تطوراً ملحوظاً ، على مستوى السرد والحوار معاً ، فلغة السرد أصبحت أكثر طواعية وانسياباً ، وتخلصت إلى حد كبير من بقايا الأسلوب الإنشـائي الذي وسم القصـة في فترات سـابقة بسمته ، كما ابتعدت عن جاهزية العبارة أو ما يعرف بالمسـكوكات اللغوية .. أما لغة الحوار فقد اتصـفت بالتنوع والغنى ، ولم تحسم فيها القضية لصـالح شكل معين ، عامي أو فصيح ، كما توضح في دراسة هذا الجانب عند تناولنا لدراسـة مقررات مؤتمر الكتاب العرب ، بل كان الباعث على اختيار الشكل الحاجات الفنية التعبيرية ، وبصورة عامة فقد توضح لدى أعلام القصـة الواقعية الفنية ارتقاء نوعي في فهم مهمات اللغة القصـصـية والحوار ، وتجاوزوا إلى حد بعيد المفهوم الماثل عند ليان ديراني مثلاً أو أعلام القصة الوقائعية الآخرين .

التجريب في القصة الفنية :

حاولت بعض التجارب القصـصـية السـير في طريق المغامرة وارتياد آفاق بكر ، في محاولة للبحث عن أشكال جديدة متطورة تخدم رؤية الكاتب ونزوعه الفني نحو التميز ، كما بدا واضـحاً في قصـص سـعيد حورانية وشـوقي بغدادي وعادل أبو شـنب ، على الرغم من أن نصـيب هذه التجارب من النجاح لم يكن في مسـتوى واحد ، تبعاً لعوامل عدة ربما كان أبرزها قضـية العلاقة بين الذات والموضـوع في العمل الأدبي ، فحيثما تطغى الذات كانت التجربة تصـاب بالتضـخم والافتعال ، فتفقد القدرة على التواصـل وإثـارة المعنى الجوهري للواقع ، لكن هذه التجـارب بقيت علامـة مميزة على درب القصة الفنية الواقعية.

(1)
السلوكية الظاهرية
(حسيب الكيالي)

إذا كانت القصة الوقائعية قد تناولت الواقع الاجتماعي في بؤسه وقهره ، من حيث هو موضوع إثارة وتحريض ، ومن زوايا عشوائية أو اعتباطية ، فإن حسب الكيالي قد يكون أول من استطاع أن يكسر طوق الوقائع لينفذ منها إلى الجوهر الحي لحياة الشعب وأحواله ، لتبديل ما يمكن أن يكون قهراً أو تسلطاً أو جهلاً وركوداً اجتماعياً ، ولعل مأثرته الكبيرة هنا أنه انطلق من ملاحظة الواقع أساساً ، أو تحديداً من الوقائع ، وبشكل أكثر دقة ، من رصد الظواهر الخارجية المتحركة ، بغية تشكيل عالم خاص قائم بذاته ، له صفة الاستقلال الفني ، فهو لم يكن يلحظ لذات الملاحظة ، ولم تستول عليه في ملحوظاته فكرة دعاوية مسبقة يريد أن يخضع الظواهر لها ، بل كان جهده منصباً على جمع الحقائق عن طريق الملحوظات الاجتماعية الصادقة ، ثم العمل على صياغتها وفق ترتيب موح بالأفكار العامة الخاضعة إلى خصوصية التناول والمعالجة ، وهكذا تصبح الحقائق التي يتوصل إليها اجتماعية إنسانية ، ممتلئة بالحيوية والصدق الفني ، وليست تجريدية أو مقحمة ، وبالتالي خارجة عن نطاق الفني والإنساني . فالحياة في قصص حسيب الكيالي ماثلة على السطور ، تتدفق بعفوية ، بكل حقائقها وألفاظها وأسلوبها .

هذه الطريقة في القص لا تعنى بالتحليل النفسي المباشر للشخصيات ، واستبطان الوعي الداخلي لها ، أو شرح الأحداث وتأويلها ، بل تفيد فنياً مما يمكن تسميته بالسلوكية الظاهرية [1] . فهي لا تعرض من الحياة النفسية والاجتماعية للإنسان إلا ما يمكن أن يلحظه المتأمل في سلوك الشخص من المظاهر والحركات والصور الخارجية المحضة في موضوعية تامة . وإن سلسلة الانعكاسات الظاهرية تتساوى في الدلالة عليها الكلمات والحركات والملامح ، ومن خلال المشهد المصور يترك للقارئ الدور ليستدل ويستوحي .. وفي هذا الإضمار النفسي ، أو المادية التصويرية قد تفسر العواطف والانفعالات وحركات الأشخاص تفسيراً آلياً في ظاهره ، ولكنه قوي في إيحائه ، ولا

[1] - أشار الدكتور محمد غنيمي هلال إلى ما يقارب هذه الطريقة الفنية في العمل الأدبي من خلال مصطلح (النزعة السلوكية الفلسفية) انظر كتابه : النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة – دار العودة ، بيروت 1973 ، ص 55

سيما عندما يكون جانب الاختيار الفني فيه محكماً ، وهو اختيار يتوجه إلى الجوانب الجوهرية في الحياة العامة والخاصة ، في الموضوع والذات ، ولا يعمد الكاتب في هذه الحالة إلى توزيع الأضواء على الصور توزيعاً موحداً متعادلاً ، بل يلتقط الجوانب الموحية ، ويلقي عليها أضواء مختلفة ما بين ضعيفة وقوية ، ويترك جوانب أخرى تغوص في الظلام ، كي ينفذ القارئ بفطنته إلى الجوانب المطموسة ، أو المسكوت عنها ، مستدلاً عليها من الجوانب المضاءة ، والأخرى الخافتة الإضاءة ، وبهذا الاختيار والإيحاء من قبل الكاتب ستكتسب الأحداث والشخصيات المنوعة معانيها الفنية ، أو أبعادها الدلالية ، وتتوحد فيما تهدف إليه جميعاً مع قصد الكاتب ورؤيته ، أو مع المغزى العام الذي يتلامح خلف القصص . ولعل هذه الطريقة الفنية جعلت حسيب الكيالي يمتاز بين سائر أقرانه من كتاب القصة في الرابطة . وقد أشار (قلب) [1] الذي قدم دراسة حول مجموعة قصص (درب إلى القمة) المشتركة لعدد من أعضاء الرابطة ، إلى وجود روابط فنية بين قصص كل من مواهب الكيالي وليان ديراني وحنا مينة ومراد السباعي .. إذ تشيع فيها روح السرد المتسلسل البارع ، ونوع من الصلات الأخرى بين قصص كل من مصطفى الحلاج وسعيد حورانية وصلاح دهني وشوقي بغدادي ، تنتظمها روح القص القائم على التداعي المنظم ، بينما انفرد حسيب الكيالي في رأيه بشخصية خاصة لا تصلها أية خيوط بواحدة من المجموعتين . فهو وحده يقدم الحياة في حوادث ظاهرية الحياد ، بعيدة عن أي تحليل ، مليئة بالحوار الواقعي والقريب من العامية أحياناً .[2] ولعل موهبة حسيب الكيالي لا تكمن في ذلك فحسب بل في قدرته على تحويل أية مادة حياتية إلى مادة قصصية ، من خلال أنسنة الواقع عن طريق التركيز على تفاصيل معينة ذات دلالة من جهة ، وعن طريق بعث النضارة والمرح العذب في مجموعة المشاهد المصورة من جهة أخرى . وتكتسب أحداث القصة عندئذ قيمتها بالطريقة التي تعرض بها ، وبما تكشف عنه هذه الطريقة من أهمية إنسانية للأحداث ، فالظاهر هنا مرآة للباطن وما خفي ، ولمجمل الدواعي التي صاغت هذا السلوك والأحداث . وقد استطاع حسيب الكيالي من خلال نهجه التصويري أن يوفق بين الواقعية من حيث هي رؤية ، والواقعية من حيث هي طريقة فنية خلاقة لأنها غنية بالإمكانات التعبيرية . وهو يشير إلى شيء من ذلك في قوله : " أنا كاتب واقعي ، وأجد الواقع أعمق من أي خيال ، وأبعث على العجب ، والقصة مهما يكن نوعها ، يجب أن تكون قطعة ، جزءاً دافئاً نابضاً من الحياة ، والبراعة في أن يجعل القاص (الكل) يتراءى من خلال هذا الجزء . " [3]

وإن الحرص على الترسم الواقعي والرصد الخارجي للظواهر ، يجعل من قصص حسيب الكيالي صوراً ، أو لوحات متحركة حية ، تقودنا بخيط سحري خفي إلى حيث تريد ، وقد نرى فيها نوعاً من التسجيلية في أعلى مستوياتها ، من حيث إنها تنتقي

---

[1] - كان شوقي بغدادي عضو الرابطة يستخدم الاسم المستعار (قلب) لتحرير بعض مقالاته وزواياه الصحفية .

[2] - راجع : صحيفة النقاد ، العدد 141 ، 1952

[3] - عدنان بن ذريل : أدب القصة في سورية ، ص 257

وتحذف وتظلل وتركز ، من خلال نشـــاط خلاق في الملاحظة والتأمل ، وطرافة اللقطة ودهشتها ، وحياكة المفارقات وجو المرح الوثاب والسخرية الرفيقة . وإن ذلك كله يشـــكل في نهاية المطاف وحدة موضـــوعية ، أو كلاً محدداً يتجه وجهة معينة ، يصنعها القارئ ويهدي إليها الكاتب .

وإذا كانت الصـورة أو القطعة التسـجيلية الظاهرية هي الأسـاس في قصـص حسـيب الكيالي ، فلا يعني ذلك خلو هذه القصـص من البعد النفسـي التحليلي . وهو ضـمن هذا المستوى غالباً ما يلجأ إلى استعمال أسلوب (ضمير المتكلم) فيدع من خلاله الأعماق المغمورة تظهر على السـطح في سـلسـلة من البوح (الظاهري) يحكي عن معاناة البطل وهمومه ، عن علاقاته الاجتماعية وسلوكه .

لقد انطلقت قصـص حسـيب الكيالي في تصـورها للواقع من فهم عميق للحياة الشـعبية بطابعها المحلي الصـميم ، بكل تقاليده وعاداته وخصـائصـه وأصـالته . وتبدو سـمة المحلية في قصـصـه أليفة محببة إلى نفس القارئ ، توحي بالإيناس من خلال جوانب إنسـانية شـفيفة . وإن الاهتمام بالعنصـر المحلي ظهر في مقدرة الكاتب على خلق الجو وصـــورة البيئة والإطار الموضـــوعي ، عبر اهتمام خاص بجانب التقاليد الشـــعبية ، والمأثورات والأقوال المألوفة ، والألقاب والهيئات ..

وقد رصـــدت قصـــص الكيالي فترة هامة من فترات التحول الوطني ، والبحث عن الذات ، بكل ما حوته تلك الفترة من عوالم البؤس والاسـتلاب ورقة الحال ، في مقابل عوالم الحلم الشـعبي بأوليات العيش ، والصـبوة إلى مسـتقبل أفضـل تبشـر به طلائع المجتمع الجديد في الخمسينات ، بشريحتيه الريفية والمدنية . وقد استطاع حسيب أن يقدم معالجة جادة للواقع الاجتماعي في إطار من المرح والسـخرية ، بين ما هو كائن وما يجب أن يكون ، بين الثبات والتحول ، فالحياة في قصـصـه تبدو في تدفق وتجدد دائمين ، والفئات الجديدة المعافاة تهب من كل مكان حاملة الفرح والنضـــارة ، وقد تصـــاب ببعض العقبات ، لكنها تسـتمر في رحلة إثبات الذات ببسـاطة واثقة ، وهي تجالد الواقع اليومي ، وتواجه حالة الركود والمخلفات الاجتماعية بمفارقاتها المرة .

ويعمد حسيب الكيالي بأسلوبه اللاذع في السخرية والهزل إلى تعرية الواقع الاجتماعي بعلاقاته القائمة على الصـــراع الفئوي والامتهان والجهل والركود والبطالة والحياة الباهتة المسـتلبة وسـوء الإدارة والتطبيق وفسـاد المؤسـسـات والأجهزة القيادية ودكتاتورية الزعامات وتواطؤها .. وينسـج علاقات هذا الواقع ومفارقاته على شـكل صـور ولقطات موحية معبرة ، تشـير إلى الفاسد بلمح شـفاف مؤثر ، وتهزأ به ، عبر انفعالية تتكامل فيها عناصر البناء الفني المحكم .

في قصـة (الرياض السـندسـية) [1] يصـور الكاتب الهوة الكبيرة بين الفئات الشـعبية بمختلف قطاعاتها ، وبين " القائد الوطني – بطل الانقلاب " حسني الزعيم ، ويعرض بتهكم قاس بأسلوب الانتخابات وتزوير الأصوات ، كما ينتقد بحدة هذا التملق الشعبي

[1] - من مجموعة قصص (أخبار من البلد) منشورات دار الفارابي ، بيروت 1955

الذي قوبل به الزعيم .. فقد أصبح حديث الناس اليومي .. " حتى إن إحدى الصحف الكبرى في العاصمة عثرت على مخطوط أثري قديم مكتوب فيه أن الزعيم يتصل نسبه بعمر بن الخطاب رضي الله عنه ، وأن منجماً مغربياً فتح له فألاً في صغره وجد فيه أموراً عجيبة ، وقيل إن المنجم همس في إذن المرحوم أبي الزعيم قائلاً : هذا كنز ، بالكم عليه .. سيحكم من البحر إلى البحر . " ثم إن حسني الزعيم يستفتي الأمة في انقلابه فيتزاحم الناس على أبواب اللجان الانتخابية ، حتى إن الموتى والمهاجرين والمشلولين والخرس والطرش يشتركون في الاستفتاء . " ومن ألطف ما حدث أن بعض الدوائر الانتخابية وجدت بعد فرز الأصوات ، أن عدد المقترعين يزيد مئات كثيرة عن عدد المسجلين في اللوائح .. وقد علل أحد رجال الدين الوقورين هذه العجيبة بأن العناية الصمدانية قد دعمت هذا المخلص ، بروح من عندها ، وأسهمت ، هي أيضاً ، بإعلاء شأنه رحمة ببلادنا المسكينة ! " [1] وتنجلي المفارقة أخيراً عندما يتوجه منيب العطار الصديق القديم لحسني الزعيم إلى العاصمة إثر تلقيه برقية من مدير البريد في الشام يطلب فيها " فخامة المشير " مقابلته . وكان العطار قد بعث برسالة تهنئة دبجها ورفيقاه الشيخ عبد الفتاح ، إمام قطنا ، والصيدلي سامي زين العابدين . وقد أمعنوا فيها بالتقريظ والاحتفاء حتى جاءت " آية من آيات البلاغة والسحر " ، وقد انشغلت قطنا كلها ، نساءً ورجالاً في أمر منيب العطار ، حتى إن حشداً كثيفاً كان في كراج البلدة يودعه حينما سافر إلى دمشق ، إلى الخير الوافر والسعد المفاجئ . " ووصل إلى القصر الجمهوري في المهاجرين .. ما هذا ؟ محشو ؟ فرن يبيع خبز الوثيقة ؟ جبل عرفات ؟ صلاة الجمعة ؟ كانت حدائق القصر محشوكة بشتى أصناف البشر : حرس ، شرطة ، جيش ، بدو ، حضر .. وفتح منيب العطار فمه مدهوشاً وشعر بأنه ينضغط وينكمش ويصغر رويداً رويداً ! أين يذهب في هذا البحر المتلاطم من الناس ؟ " [2] ويحاول منيب جاهداً أن يصل إلى باب القصر لكنه يضيع في بحر الزحام المتلاطم ، وبعد محاولاته تلك يستطيع مقابلة حارس القصر ، الذي يعده أخيراً بتوصيل تحياته إلى فخامة المشير . وتنتهي القصة بهذه الكلمات : " وازدحمت الأكتاف حول منيب العطار وتكاثفت واصطخبت ، وظلت تتدفق وترتفع حتى غيبته في لججها . " [3]

وفي قصة (مرشح السادة الأكارم) نواجه صورة أخرى ساخرة لفساد المرحلة السياسية ، بكل ما انطوت عليه من فوضى وغوغائية .. فهذا مرشح (قضاء بنش) صابر العبياني ، يصعد المنبر وقد استاء من منافسه الفزاري ، فيخطب في الناس خطبة مدوية ، يعلن فيها أنه مرشح المفاليس ، فهو فقير مثلهم ، وكل ما يشاع عنه تجريح بشخصه !. وأنه مثلهم جائع وجاهل ، لا يحمل شهادة ولا يتقن صنعة ، فهو مرشح العاطلين عن العمل ، مرشح الجاهلين ، إذ يشعر بمصيبة كل من لا يحمل

[1] - المصدر السابق ، ص10
[2] - المصدر السابق ، ص 17
[3] 0 المصدر السابق ، ص 18

شهادة . . أما برنامجه الانتخابي فيتلخص في جعل الذئب يرعى العشب الأخضر في هذه البلاد مع الغنم ، وتأمين السمن والعسل لأفراد الشعب ، والإصلاح بصورة عامة . " أجل سوف أصلح ما أفسدته الأيدي التي لعبت بمقدرات الأمة .. أيتها الحكومة الخائنة ، سأضع حدًّا لهذه الفوضى التي ضربت أطنابها في هذه البلاد العزيزة . أجل سوف أضع لها حدًّا .. إن موعدي معك أيتها الحكومة في قبة البرلمان .. "[1] وهكذا يكون – كما قال الراوي – من حسن حظ المفاليس والجهلاء أن العبياني قد نجح في الانتخابات .. والله أعلم !.

وفي قصة (تقرير تفتيش) يخط الموظف الحكومي تقريراً مطولاً عن " كبسة " قام بها لأمين الصندوق (...) في إحدى دوائر الدولة ، يكتشف فيها أنه اختلس مبلغ خمسمائة ليرة ، هكذا ببساطة ! فيمضي المفتش في ذكر الإجراءات التي اتخذها في شأن الموظف " الموما إليه " وخلال ذلك يمتدح نفسه ويطلب الترقية ويسرد الأحاديث التي تؤكد حسن سيرته الوظيفية ، ثم يشير إلى أن الموظف قد فعل ما فعل بسبب مرض زوجته المفاجئ ، وأنه قد فضها معه بكف واحد صعقه به .. ويمضي في السخرية شوطاً أبعد : " الواقع أن الولد قدَّر الله عليه هذه الفعلة ، يعني أنخرب بيته ؟ أنشنقه ؟ كف يفض المشكل . "[2]

وفي الحاشية يشير موظف التفتيش إلى أنه لم يتعب كثيراً في جعل المسكين يعترف بفعلته ، فهو لم يحص الموجودات ويكسر رأسه في الجمع والطرح والقسمة ، بل أطعم أمين الصندوق (لقمة الزقوم) ولما أكلها بدا عليه رعب شديد واعترف .. وأن ثمة أساليب أخرى إذا لم تجد تلك من ضرب المندل إلى التنويم إلى قراءة الكف .. سيتحدث عنها في تقارير أخرى .

يكشف هذا التقرير الضاحك عن جو التسيب واللا مسؤولية في قيادة الدوائر الحكومية .. فثمة أناس أقرب إلى العوام والمنجمين استطاعوا أن يتولوا مناصب مرموقة لها تأثير في الكيان الحكومي والواقع الاجتماعي .. مما يعكس معه جهلاً أعمى بالمهمات الوظيفية ، وتضخماً في الجهاز البيروقراطي ، وسلطة غاشمة رعناء تسير القوانين دون دراية أو تبصر ، بينما يكون هم منفذيها القفز إلى أعلى في المناصب الإدارية ، وتحقيق المكتسبات الشخصية .

أما (طبيب الناحية)[3] رسمي أفندي فوجه آخر من وجوه الواقع المتهرئ الفاسد في علاقاته اللاإنسانية ، فالمرضى يتوافدون إلى عيادته بالعشرات ، كلهم من القرويين البسطاء المعوزين . وهؤلاء يحصلون بشق الأنفس على ورقة فقر حال من مجلس إدارة القضاء ، تغنيهم عن أجرة المعاينة .. " ويخيل إلى القروي بعد أن تصير الورقة في جيبه ، أنه امتلك جواز سفر يوصله إلى الصحة والعافية ، وأن على الطبيب ، بمجرد رؤيتها في يده ، أن يرفع يده بالتحية والاحترام ، ثم ينكب على القروي يفحصه

---

[1] - المصدر السابق ، ص 72

[2] - المصدر السابق ، ص 56

[3] - من مجموعة قصص (مع الناس) ، سلسلة كتاب الرابطة (1)

بأدق عناية وأرهف وجدان .. والذين يعرفون طبيب الناحية ، رسمي أفندي ، يدركون تفاهة التسلح بورقة فقر الحال هذه .. فهو يكرهها جداً ، وينفر منها نفوراً شديداً ، ويغتاظ لدى رؤيتها كما لو كانت شتيمة دموية ، لا يخصص لحامليه إلا ساعة أو بعض الساعة من يومه ، ولو زاد عددهم على المائة . وهو في كل يوم يزيد ! " [1] ويفحص الطبيب مرضاه بسؤال مشمئز : " – نعم شو مرضك أنت ؟ فيرتبك المسكين ، ولا يكاد يفتح فمه حتى يكون الطبيب قد كتب الوصفة . " [2] ويتابع الراوي : " أما مع المرضى الذين لا يحملون شهادة فقر حال ، يعني الذين يمدون أيديهم بعد المعاينة ، وينترون محفظة جلدية قد قماط الولد الرضيع ، فرسمي أفندي إنسان آخر ، أحلى من العسل ، وديع ، حلو المزاج ، حاضر النكتة . " [3] ويأتي الراوي بزوجته المريضة إلى العيادة عصراً ، (وقت المعاينات الخاصة) وقد حصل بالطبع على ورقة فقر الحال .. وبعد معاينة دقيقة ودواء وإبر .. يصعق الطبيب بورقة فقر الحال فيطير صوابه ، وتنجلي المفارقة الضاحكة عندما يستطيع الراوي أن يتغلب على واقعه بالحيلة والنكتة اللاذعة ، يخرج بهما من قلب البؤس والفقر ورقة الحال . ولعل هذا الهزء الذي ينتظم بنيان القصة وقصصاً أخرى غيرها يكون له أبلغ الدلالة على الوجهة المعيارية التي عمد حسيب كيالي إلى تعميقها وإغنائها ، فالنقد الاجتماعي هو الموضوع الأساس في رحلة البحث عن أفق سليم معافى لحياة جديدة ، في السياسة والإدارة ، وفي الأخلاق والغيرية الوطنية .. والنقائض التي تعج بها قصص الكاتب داخلة جميعاً في إطار من المعالجة المرتكزة إلى حدث يحكيه حسيب كيالي في الغالب أكثر مما يمسرحه ، وهنا لا تصدر الفكاهة من الحبكة التي يتيحها حسيب للحدث والشخصيات بقدر ما تبدو من خلال تقديمه الشخصي وأسلوبه القائم على رصف المفارقات وفرقعتها ولفت النظر إلى هذا النشاز في طبيعة العلاقات القائمة في الحياة اليومية ، وذلك على طريقة الرسم الكاريكاتيري الذي يختار اللقطة أولاً ، ثم يلجأ إلى تضخيم أجزاء منها بما يوحي بالمغزى العام الذي يسعى إليه ، وعلى هذا النحو رسم الكيالي في أقاصيصه صوراً كثيرة ولقطات متعددة تجسد على طريقتها حالة العزلة وضعف التغيرات الاجتماعية والركود المهيمن على الحياة اليومية ، ولا سيما في أريافنا النائية [4]. وفي وجه آخر من وجوه تناوله للواقع الاجتماعي رسم بعض الصور التعبيرية تجسد نماذج اجتماعية سلبية رصد في بعضها البعد النفسي لشخصياته عبر أسلوب ضمير المتكلم . وقد أظهر في هذه الشرائح ما آلت إليه الفئات الصاعدة ، في قلقها وترددها وتملقها وضياعها ، وفي محاولة تمثيلها للصراع وتجاوز العقبات التي تعترضها وهي تخوض في حمأة التغيرات الصارخة بعيد الاستقلال . ولنا أن نلاحظ هنا كيف أن الكاتب قدم هذه الفئات وفق نهج انتقادي لا يخفى ولا تخفى دلالاته ، ولم

---

[1] - المجموعة السابقة ، ص 62

[2] - المصدر السابق ، ص 63

[3] - المصدر السابق نفسه .

[4] - انظر قصص (زبون واحد ، مرشح السادة الأكارم ، يا أخوان ، كاتب العرائض)

يعمد إلى النمذجة والمثالية في تعامله مع هذه النماذج ، كما لم يخضع للنزعة التربوية كما كنا نجد عند الديراني مثلاً .
في قصة شعبية بسيطة (حساب مضبوط) نواجه النموذج الفضولي البائد ، في شخص الحاج أبو سعيد ، وقد أجر دكاناً لبائع الحمص الشاب حسين الحلو ، لقد وجد أبو سعيد في الصفقة نعمة وأية نعمة ، فواظب على المجيء إلى الدكان صباحاً ، وتناول صحن من الحمص مع كأس من الشاي يجلس ويترشفها بشغف وتأن وبطر .. معتقداً أن الشاب إنما يقدم إليه فطار كل يوم مع الضيافة والترحيب هبة وعرفاناً .. ثم – في آخر الشهر – يخصم البائع الشاب ثمن الطعام والشراب من أجرة الدكان .
في هذه القصة الفكهة ، يصور حسيب الكيالي حياة شريحة اجتماعية ، حياة بسيطة في كل شيء ، مكافحة وصابرة ، بدأت من الصفر لكن بجهد وثقة ، فبنت آمالها في ظروف متواضعة (حسين الحلو) ، تقابلها شريحة أخرى مرسومة بدقة وخبرة عالية بالنماذج الاجتماعية (أبو سعيد) الفضولي الطفيلي ومالك الدكان : " شي لله يا رفاعي . هذه ليست دكاناً أجرناها ، إنها كنز من الذهب فتحه الله في وجهنا ، من غامض علمه .. إذا كان النصح والإرشاد بصحن من الحمص وقدح من الشاي وجلسة لطيفة قدام الدكان ، فأرحب يا سيد حسين .. أرحب ، أنا كل يوم عندي نصيحة جديدة ! أبشر يا سيد حسين ، يا ذكي يا فطين ! " [1]
ومن المنولوج المجسد لدخيلة نفس أبي سعيد ، إلى الراوي المتكلم الذي يجسد نموذجاً اجتماعياً للتبطل والفضول في قصة (اللطف) ، يرسمه الكاتب من خلال بناء ساخر متهكم ، بدءاً من العنوان نفسه ، وانتهاءً بماهيته ، فهذا اللطف من نوع خاص ، يستأثر بمجامع (الراوي / النموذج) : " أنا ، لا أخبي عليك ، رجل يستعبدني اللطف ، يسبيني ، يقعدني ، يشل حركتي ! باللطف تستطيع أن تشلحني الثياب التي على جسدي ، أن تشتريني وتضع اللجام في حلقي ، وتجرني كالحمار الذلول ، أن تركبني وتدلي رجليك على جانبي ! آه يا مولاي من اللطف ! إذا جاء يوم ورأيتني خادماً ، أجيراً ، عبداً على باب مسلم أو نصراني أو مجوسي ، فاعلم أن اللطف سبب عبوديتي وذلي .. اللطف .. اللطف !. " [2]
أما في قصة (الحبر الناشف) فيقدم الكاتب لقطة نفسية حية لسيرة موظف قديم يعيش في دوامة السأم والجمود ، فكل الأشياء من حوله جف رواؤها ، يقبل على عمله دون حماسة .. يذكر حبًّا قديماً مضى .. في درج مكتبه أشياء عتيقة تقادم عهدها .. لا جديد في حياته . وهذا التجسيد يمهد لحدث آخر تال ، فإذ تقع عينه بين أشيائه على قيد نفوس قديم ، مكتوب باللغتين العربية والفرنسية ، يبدأ بالتحرك ، فتمتد يده إلى الريشة يغمرها في الدواة ، ويعود لينقل محتويات البطاقة إلى ورقة جديدة " وكان وجهه يعكس أمارات الاهتمام الشديد ، وخطه بديعاً حقًّا . " [3] وهنا يعكس حسيب الكيالي

[1] - مجموعة (مع الناس) ، ص 82
[2] - المصدر السابق ، ص 47
[3] - من مجموعة (أخبار من البلد) ، ص 81

معالم الخواء النفسي لبطله ، وانقطاعه عن تيار الحياة الصاعد ، في تفتحه واستمراره كما كان قدمه في صور من مثل : (زبون واحد ، بين الدموع ، كاتب العرائض) .
وإن رؤية الكاتب هنا ، من حيث هي أفق فني وفكري ، لم تقتصر على تصوير الفاسد ونقد المتهرئ في حياة بعض الشرائح الاجتماعية ، بل تعدت ذلك إلى رصد الجانب المعافى في المجتمع ، ذلك الذي نجد فيه نشدان الحب والحياة الجديدة الواعدة ، بل المستقبل الآمل الواثق .. وكانت هذه الرؤى البديلة تتلامح من خلال البعد العكسي الذي يترافق ونكهة السخرية الحسيبية الخاصة ، ذات الطعم المميز ، فضلاً عن اختيار اللقطة والجو وزاوية النظر .. ومثل هذا النهج في هذا التصوير يؤكده حسيب الكيالي في فهمه للقصة القصيرة ، فهي في رأيه : " أسطر ، حبر على ورق ، لا تلبث حتى تدب فيها الحياة ، فتنخلق كائنات لا حد لتعقيدها ، وتشابك مصائرها ، مثل الحياة ذاتها . القصة الجيدة هي التي تقدم ، من خلال أوضح تطريز وأبسطه ، عالماً يضج بين السطور أبعد وأعمق مما هو ظاهر من السطور ذاتها . "[1]
وقد احتفت قصص حسيب بإظهار العوالم التي تشكل حلماً وصبوة عند أبطاله ، وقدمتها بحلة مرحة متفتحة ، تؤكد على صيرورة الحياة وانبعاثها من وسط البؤس والامتهان ومرارة العيش . وهنا يعتمد الكاتب أسلوباً جديداً في رصد واقع البؤس والأحزان الذي تحياه شخصياته ، من خلال تصوير الفسحة العاطفية التي تمتلكهم ، فتنهض بهم من كدر الواقع الباهت ذي الجوانب المنكسرة الميتة .. هكذا نرتاد عالماً جديداً من الموضوعات القصصية لتلك الفترة ، فنرافق عازف التمرينات الرياضية الصباحية في المذياع الأستاذ باكير في قصة (في الأستوديو) [2] وقد شذ عن العرف والآداب ، وانبرى في شبه غيبوبة حالمة يرحل مع طيوف عهد سعيد مضى .. لقد بات موظفاً مسكيناً ، أرملاً يسكن وحيداً مقطوعاً في غرفة فقيرة ، وهاهو يبادر إلى النقر على أصابع البيانو العاجية .. حركات يابسة لا حياة فيها .. يرافق مذيع التمرينات الصباحية ، لكن ما لبث أن " زحفت في صدره كآبة جارحة ، شيعت جوانبه .. أحس إحساساً حاداً .. بالوحشة السوداء التي يقتات منها طوال يومه ، وهزيعاً مديداً من ليله . وآذته ، أكثر من أي وقت مضى فكرة كونه وحيداً مقطوعاً . أدركه ذلك الشوق القديم الذي كان يصبه في أغنيات الأطفال ، فامتدت أصابعه إلى البيانو ، على غير وعي منه ، ونقر نقرات متلاحقة ، كقطرات من ماء نافورة تساقط في حوض يضيئه شعاع القمر .. وتابع العزف ! كان يخيل إليك أنك ترى فتى يافعاً يصعد في ربوة تغص بالخزامى والأقحوان ، وقد درج بنطاله ، ورفعه حتى ركبتيه ، وعلى كتفه عصا تنتهي بجعبة من الكتان مملوءة بالزاد .. كان الفتى يمشي صعداً .. وكلما نقل قدماً فاح من حواليها وقع فرح أغن .. وكان يتأمل الأزهار والعشب بعينين ظامئتين ، والأغصان البيضاء تميل عليه فتمس كتفه مساً رفيقاً ثم تعود فترتفع .. وتتطاير الفراشات الملونة عن يمينه وشماله .. ويرحب به طائر أزغب الصوت .. "

---

[1] - من بطاقة تعريف بحسيب الكيالي . الموقف الأدبي ، العدد 73 و 74 ، 75 عام 1977
[2] - قصة من مجموعة (مع الناس)

[1] وقد أشاع خروج العازف استنكاراً وفوضى في الأستوديو ، بينما استمر هو محلقاً في عالم آخر ، كله رغد ومحبة وصبوات ، وهنا يجسد الكاتب نزعة الحنان العارم إلى الحياة ، والجوع إلى الحب ، والحاجة إلى العطف والتآلف الإنساني . فالبطل يثور بعالم من البؤس والإجهاد والركود .. عالم خال من العواطف والمحبة ، ويمضي عازفاً أحلامه ، بمعزل عن العرف والمواضعات الرسمية والوظيفية [2] .

وإن صور التفتح والازدهار في الطبيعة تترى في قصص حسيب الكيالي ، حتى لترسم بعداً وتحدد رؤية . فالحب قيمة الحياة ، والجمال بديعها الآسر ، وهما يشيعان السعادة في كل شيء من حولهما . فهذا أبو محمد شعبان ، الكهل الخمسيني في قصة (عطار الحارة) [3] يجلس أمام حانوته ، وقد " أزهرت شجرة اللوز وتدلت منها عناقيد بيضاء ، كنديف فراشات ضاحكة .. وكان الحي قد عاوده صباه ، فأصبح يضج بالحياة والحركة ، فالأولاد يصخبون وراء دراجاتهم وأكرهم ، وبائعو الفواكه يمتدحون أثمارهم بحداء مشوق ، ويحثون حميرهم على السير بعتاب رقيق .. وتركي سقاء الماء الأعشى يغني آخر أغنيات محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش ، بصوت تخاله سحب منشار على خشب مقعد ، وعلى الأرض تساقط العصافير وتنط بخطواتها الصغيرة المخطوفة ، تنقر الحب ، وأعينها الملونة تغزل في كل جانب حذر المارة .. وفي الجو الضاحي تعبق رائحة الربيع التي لا تسمى ! " [4] لقد تسلل الربيع إلى حياة أبي محمد " حتى خيل إليه أنه فتى لا يزال قلبه يحن إلى بذار العشق يبذر في تربته ، فلا يلبث أن ينوء بالسنابل .. وانسلت يده إلى جيب سترته الداخلي ، كأنها لصة ، وأخرجت مرآة صغيرة سترها بيده الأخرى ، ونظر فيها فرأى وجهاً أجعد ، وفودين وخطهما الشيب ، وعنقاً ذبلت عروقها .. ولكنه رأى ، مع ذلك ، إشراقة عميقة وعينين فيهما يقظة وجذوة شوف صبي ! ورفع عينيه إلى شجرة اللوز وعناقيد زهرها المندوف .. كانت كأنما تغتسل تحت رذاذ الأشعة ، فهمس في لهفة : ما أجمل هذه الدنيا ! " [5] وهكذا يلبي أبو محمد نداء جارته الصغيرة ، الأليف كالهديل ، ويقص لها الحكايا الجميلة ، ويبارك الحياة فيها ، فهي الغصن الأخضر المتجدد ..

وقد يعمد الكيالي في سبيل التقاط مثل هذه الموضوعات الجديدة ، إلى اللوحة التسجيلية التجميعية ، مؤلفاً بين عناصرها على نحو تعبيري متناغم ، إذ يلتقط مشاهد معينة من شارع عام ، كما في قصة (المساء) مثلاً ، ويظهر من خلالها شكلاً أليفاً حيًّا للحياة اليومية المحلية في سيرها وتوثبها وعلاقات المحبة والأنشطة العامة فيها ، والاتصال الوثيق الذي يشمل أناسيها كما في هذه اللقطة مثلاً : " وتخرج فتاة من المدرسة ، شدت خصرها بزنار أسود فنهد صدرها . حينما تصبح على بعد خطوتين من الكناس الجميل :

---

[1] - المصدر السابق ، ص 74

[2] - انظر في قصص مشابهة مثل (الصديقان ، نظامي جدًّا ، آه يا مسافر)

[3] - قصة من مجموعة (مع الناس)

[4] - المصدر السابق ، ص 54

[5] - المصدر السابق ، ص 55

- عفواً معك ساعة ؟
- أربعة وربع
- شكراً لك

وتهم الفتاة بالرواح ، ولكنها تلتفت نحو الكناس بابتسامة :

- نحن نخرج عادة الساعة الرابعة ودقائق .

وينكس الكناس رأسه إلى الأرض في استحياء . " [1]

لقد عني الكيالي بشخصياته عناية فائقة باعتبارها مدار المعاني الإنسانية ، ومحور الأفكار والآراء . وقد أظهر فيها الوعي الفردي متفاعلاً والوعي العام ، وسط مجموعة من القيم الإنسانية الحية ، في صراعاتها اليومية مع قيم بادت واندثرت ، وأثار حقيقة الحياة الجديدة عندما ركز على الجوانب الباهتة في الحياة عندما تصبح مواتاً توضَّع في شكل استلاب أو نكوص أو قهر ، ليظهر إحساسه عميقاً بالحياة ، وبجو الصراع الدرامي بين الناس بغية تحصيل الرزق والعيش الكريم ، إن أبطاله يمضون إلى مصائرهم كالفراشات التي تحترق بالنور ، مدفوعين بقوة الحياة فيهم ، بمرح أصيل في نفوسهم ، أناس من لحم ودم ، فيهم كل التصميم والعزم ، وفيهم كل الضعف والخور ، تتقاذفهم مشاعر الغبن والامتهان ، ويفضي بهم جو الصراع إلى نهايات حزينة لكن دون يأس ، إن إيمانهم بالحياة ليرسم البسمة على وجوههم ، فتظهر ندية بين الدموع ، وإن حسيب الكيالي يرسمهم كما هم في صورهم الواقعية المألوفة ، فنشاهدهم بيننا يحيون ، ونلتقي بهم في أمكنة عديدة ، إنهم نحن .. وتلك الصور التي تجسدهم منتقاة بعناية وفق الطريقة الفنية الجمالية ، وقد أعطى الصراع هذه الشخصيات البسيطة معنى عميقاً لحياتها العارضة ، وكشف عن الضرورة التي تنتظم علاقاتها العامة والخاصة .

وقد تنوعت هذه الشخصيات وتميزت بسمات وملامح دقيقة واضحة ، وهي جميعاً ذات أصول شعبية فقيرة ومتوسطة من فئة المغمورين ، استوحاها الكاتب من معايشته اليومية الغنية والمتعمقة ، وقد رسمها وفق أسلوبه المتميز ، من ناحية الشكل الخارجي ، وعبر الحوار الذي يكشف عن مكنوناتها الداخلية ، فظهرت بكامل حيويتها وحرارتها ، وهذا الشكل الخارجي يشمل عادة ما يلفت النظر في الشخصية من ملامح أو حركات أو لازمات خصوصية موحية ومعبرة ، لصيقة بالبيئة الشعبية التي نبتت فيها . فهذا (كاتب العرائض) الكهل ، إنسان من العهد الماضي ، كاتب استدعاءات على الطريقة الإنشائية التي رسختها في الدوائر الحكومية الديباجة العثمانية ، وهو بهيئته الشخصية يبدو شكلاً منسجماً مع ما يمثله من عقلية وثقافة . " شارباه بعيدان من شفته العليا ، ومصبوغان بالحناء صباغاً تختلف كثافته في السبلة عنها في الطرفين ، وعلى قبته منديل يمكن أن يقال إنه أبيض ، إلا في الموضع الذي يمس القذال فهو منشا بالزفت .. [2]"

---

[1] - مجموعة (أخبار من البلد) ص ، 76

[2] - مجموعة (مع الناس) ، ص 26

أما (طبيب الناحية) فسكير غريب الأطوار يرسمه على هذا النحو : " كان كهلاً في حيطان الخمسين ، قصيراً ، بطيناً ، لخديه ثنيات وطيات ، وتحت ذقنه غبغب كغبغب الثور ، أبيض إلى اصفرار ، إذا سعل أرتج .. وعيناه واسعتان مقروحتان ، متباعدة رموشهما ، في بياضهما عروق زرق ، كتلك التي تشيع في المرمر الأبيض . [1] " والأستاذ باكير العازف اليائس الحزين " كهل معروق ، عظام وجنتيه بارزة ، وعيناه كليلتان ، ووجهه ممطوط باك ، وبشرته ناصلة اللون .. [2] " أما مغسلا الميت في قصة (إلى الدحداح) فهما اثنان من الكلاليب .. أحدهما قصير مجدول الرقبة ، ضعيف البصر ، والآخر طويل عريض المنكبين ، الجفن الأيسر لإحدى عينيه متهدل مشلول ، كان يقف قرب النعش ، يعتمد براحة كفه على صدر الميت ، كأنما رفعت الكلفة بينهما . [3] " وعبد الغني قرما في قصة (نظامي جدًّا) دركي صنف أول ، نحيف ، كثير الابتسام ، قليل شعر الرأس والرموش ، ولكن في عينيه معنى عذباً ، شيئاً يقول لك : الله معك يا روحي .. " [4] . وهذا صابر العبياني مرشح السادة الأكارم " وقد دنا من المنبر ، وهو يثبت نظارتيه على أرنبة أنفه ، ويمط رقبته إلى الأمام بتواضع . " [5] وأحد الصبيين في قصة (يجمعان الشوندر) " هزيل أصفر ، أحول ، يسوي خصلات من شعره الخرنوبي ، انحدرت على عينيه اللتين تبدوان بلا رموش . والآخر ، أسمر كبير الفم ، يلبس طربوشاً ليس له قش ، ينخرط في رأسه حتى أذنيه الكبيرتين ، وفي يده قضيب مكسور ذو عقد . " [6]

لقد حاول حسيب الكيالي في هذه الصور المرسومة ببراعة اختص بها ، أن يطابق جيداً بين البعد الاجتماعي والنفسي الذاتي لهذه الشخصيات ، وبين البعد الشكلي الخارجي . وقد تلامحت فيها أصول موهبة فنية قادرة على الخلق والتأثير ، كما بدت ركناً أساسياً في البناء القصصي عنده ، ذلك البناء القائم على أحد أهم أركانه ، وهو عنصر السخرية. وربما كان السر في طرافة هذه الصور وصدقها وعفويتها ، أن الكاتب ابتعد بها عن التنميط الآلي المسطح ، فبرزت خصوصياتها ذات صلة وثيقة بغرض القصة والرؤية الفنية معاً .

وقد لعبت اللغة دوراً مساعداً في كشف العالم الداخلي للشخصيات . فمن حيث السرد والوصف ، تظهر لغة الكاتب لينة مطواعة ذات إيقاع له تأثيره وانسيابه . ومن حيث الحوار القصصي تظهر نوعاً من المزاوجة البارعة بين الفصحى والعامية ، أو ما يسمى باللغة المأنوسة ، وقد تفرد حسيب الكيالي بأدائها وعرف به ، فاعتماده لغة الحياة اليومية في الحوار بين شخصياته يعتبر وجهاً من وجوه تقديم الحدث والشخصيات ، وهذا يدخل في سمة السلوكية الظاهرية عنده ، على اعتبار أنه معني

---

[1] - المصدر السابق ، ص 61
[2] - المصدر السابق ، ص 70
[3] - المصدر السابق ، ص 86
[4] - مجموعة (أخبار البلد) ، ص 59
[5] - المصدر السابق ، ص 70
[6] - مجموعة (درب إلى القمة) ، ص 104

بتقديم ظاهر شخصياته بما في ذلك اللغة ، ذلك الظاهر الذي يكشف بقوة عن الباطن ويولد دلالاته في القصة .
وقد اتسمت لغة الحوار والسرد معاً بالبساطة والرشاقة والدقة في التعبير ، واستطاع حسيب أن يقدم ضمن إطار فني أصيل اللغة الشعبية اليومية الحديثة ، وأن يحولها إلى شيء له نكهته الخاصة المعبرة الآسرة ، من حيث الغنى بالأمثلة الشعبية والاستعمالات المجازية الدارجة . ولعل باعث هذا الاختيار الفني عنده ، إحساسه بنداوة الكلمة الشعبية وخصوصيتها ، والخبرة الغنية بأبعادها المعنوية وطرق نطقها .
وقد اتخذت الألفاظ الشعبية على لسان شخصياته التعبير الحي ، لا المدلول الحرفي الجامد . وهكذا فالحوار في قصص حسيب يدخل بوصفه عنصراً مكملاً في اجتلاء الصورة الشعبية المحلية ، بما تحمله من خصوصية وتميز .
وبعد فربما كان أهم ما يميز شخصيات حسيب الكيالي نكهة السخرية التي شكلتها جميعاً .. لقد سخر من شخصياته التافهة الجاهلة الفضولية ، وأظهرها من خلال صور كاريكاتورية فكاهية استطاعت تعرية حماقاتها وفضح عقلياتها البائدة ومفاهيمها الرثة ، كما أبرزت نواحي الشذوذ والنقص والانحراف فيها ، لكن ذلك لم يكن ليثير في القارئ مشاعر الكراهية تجاه هذه الشخصيات ، بل ظلت محببة ، تثير من السرور والدهشة أكثر مما تثير من الاستياء والرفض . كما رسم حسيب في قصص أخرى مآسي ضاحكة كمنت وراءها أزمة إنساننا المحلي البسيط وهو يعاني الحزن والانطواء في جانب ، وينشد الحب والتواصل الإنساني في جانب آخر كما في قصص : (معيد الكلية ، إلى الدحداح ، أمام القصر العدلي ، بين الدموع ، يجمعان الشوندر) .
ويكاد عنصر السخرية في قصص حسيب الكيالي أن يكون المحور الأساسي لمعالجته الفنية ، وقد برز كوسيلة هامة لفضح الواقع بكشف عيوبه ومفارقاته ، فهو يقول : " أنا أنطلق من فكرة رفض هذا المجتمع المهترئ ، النغل ، المنافق ، من فكرة الضحك منه ، وصدمه ، صدمات هوجاء حتى تستيقظ القوى الكريمة فيه . " [1]
وهكذا فإن إبراز كوميديا الشخصيات له أثر كبير في الكشف عن مجمل كوميديا الواقع المعاصر للكاتب . وإذا كان وجه الحياة قد تبدى في سطوره من خلال الضحك المرئي للعالم ، فإن دموعاً كثيرة قد تخفت وراء هذه الغلالات العذبة المرحة الساخرة . وقد أدرك حسيب الكيالي بجد ووعي المقاصد التي سعى وراءها إذ يقول : " أريد أن أروي للناس حكايات تمتعهم ، وتضحكهم ، تحركهم ، فإذا لم أستطع ، فلا أقل من أن أزرع في وجوههم المتعبة المكدودة بسمة تقتلعهم من هذا اللهاث المكدود المقصود ، وتصرف أنظارهم ، ولو ساعة أو بعض الساعة ، إلى أن الكد واللهاث وكل ما انبث في هذه الدنيا شيء جدير بأن نرى إليه ، أن نتأمله ، أن نحبه لذاته لا لشيء آخر . وقد اقتضاني ذلك أن أسبر مدى وسائلي في التغلغل إلى القلوب .. " [2]

---

[1] - تحقيق أدبي أعده د . حسام الخطيب ، مجلة المعلم العربي ، العدد 1 ، السنة 19 ، عام 1966
[2] - (لمن أكتب قصتي ؟) مجلة الثقافة الوطنية : العدد 6 ، السنة 4 ، حزيران 1955

وإن الجهود التي بذلها حسـيب الكيالي في إغناء الواقعية الفنية ، ببعديها الحالي والمستقبلي ، قد صدرت في رأينا عن ذوق فني مرهف ، وإحساس فكه بجمال الأشياء ، وفهم عميق مدروس لطبيعة الفترة الاجتماعية والسياسية التي كانت تسود في حياة المجتمع العربي السوري في ذلك الوقت من خمسينات القرن الماضي ، إنها فترة لها سمة التحول والبحث عن شخصية مستقلة متوازنة ومعتدلة ، تواكب المتغيرات وركب التطور المتسارع .

(2)
ثنائية الضعف البشري والقوة الإنسانية
(سعيد حورانية)

يتمثل سعيد حورانية في قصصه تجربة الشباب العاصفة التي عاشها في خمسينات القرن الماضي ، في فترة اتصفت بالتغيير المتسارع في الأحداث الوطنية والاجتماعية والسياسية بعيد الاستقلال ، في فترة اضطراب وتحول ، شكلت في حينها نقلة هامة في حياة القطر العربي السوري بين التقليد والحداثة ، بين القديم ببنيته المتآكلة ، والجديد المتطلع إلى البناء وإعادة التشكيل الاجتماعي . هذا الواقع الجديد ، وعبر الذائقة الفنية الخاصة والمختلفة لسعيد حورانية ، أنتج كمًّا نوعيًّا من القصص لا يزال ينظر إليه على أنه تأسيس خلاق لجوهر الطرقة الواقعية وروحها في الكتابة القصصية ، وقد كان عماد هذه القصص ومحورها دراسة التجربة الاجتماعية للإنسان وتصويرها ، والتعبير عن العلاقات القائمة والأخرى المتغيرة ، بين الفرد والمجتمع ، وكذلك بين بنيات المجتمع ذاته ، بكل تناقضاتها وهمومها وإشكالياتها ، وقد خرجت من ذلك إلى صورة صراع متعدد الجوانب ، متلاحم ، منفتح على المؤثرات العديدة آنئذ ، صراع مأزوم يفضي إلى مخاضات عسيرة ، صراع محكوم بالخيبة والانكسار في آخر مطافاته ، فيغدو الصوت الناظم للتجربة القصصية منحصراً بين قطبين اثنين : الأول يشكل الانطلاقة المتحفزة الواثقة ، المسلحة بالعزيمة والتفاؤل بمستقبل جديد مختلف ، يتلامح بجاذبية قوية ، والثاني نهاية خاسرة خائبة مفلسة على كل صعيد .. إنهما قطبا الضعف البشري والقوة الإنسانية في قصص سعيد حورانية ، قطبان يحكمان تجربته الإبداعية بمجملها ، ويصوران مدى التجاذب العنيف الذي عاشه بين طموحه الحياتي المشروع ، وإمكاناته الإبداعية الخلاقة . فما طبيعة هذه التجربة ؟ وما هو شكل تجسدها بين الضعف والقوة ، وبين الذات والموضوع ؟

إذا كان العمل الفني في مجمله حصيلة تجاوب الفنان مع الحياة ، ورؤيته للمجتمع والكون ، فإن وعي الفنان لهذه الرؤية يشكل جزءاً لا يتجزأ منها ، لكن هذا الوعي لا يتحدد ولا يتأطر في مقولات جامدة ومباشرة ، بل ينعكس في الذات المبدعة ويصدر عنها ، يتحلل ويعاد إنتاجه وفق الطريقة الخاصة لرؤية الفنان ، على بصيرة ذاته المختلفة المتميزة عن ذوات الآخرين ، لكنها الملتقية ثانية بالذات الإنسانية الكبرى ، ذات تجمع إليها كل الذوات ، وتطوي في داخلها مجمل ما يعتمل فيها .. فالبداية الذاتية ضرورية في كل عمل فني ، وبقدر ما ينجح الكاتب في تقديمها بصدق فني ، بقدر ما يجعل من عمله أنموذجاً صالحاً للتعميم . وتلك هي الموضوعية ذاتها في تقديم العمل الفني ، موضوعية تعاملت مع واقع الحال ، واقع ملتصق بالحياة ، يخصبها ويغنيها باستمرار ، خصب الحياة وغناها ، يتبادلان - الواقع والحياة الإنسانية - الخصب

والغنى ، يؤثر كل منهما في الآخر ، ويدفعان عجلة التطور الإنساني .. وإننا نستطيع أن نتلمس بوضوح ، كيف انعكس مثل هذا الغنى والخصب في نتاج سعيد حورانية القصصي ، فبرز العالم الواقعي بين يديه في تنوعه وغناه وتحولاته ، أي في تعبيره عن الإنسان المحكوم بشرط وجوده ، زمانياً ومكانياً ، محلياً ووطنياً ، برز العالم المصور في صدقه ومشروعية تعميمه إنسانياً ، وفي استيعابه لمجمل التطورات الاجتماعية لمرحلة الخمسينات المتصارعة في واقعها التاريخي الملموس ، كما انعكس أيضاً على تجربته الفنية ، فأعطاها التنوع نفسه ، وهاجس البحث المضني عن شكل قصصي متميز يوائم روح الإبداع (فنياً) في الجنس الأدبي ، وينفذ (موضوعياً) من دائرة الملاحظة و (نقل) الوقائع، والإثارة الرخيصة ، إلى توحيد مادة العملية الفنية ، في وحدة انطباعية متكاملة ، تدمج الفكرة بالانفعال ، عبر الصورة الحية الفاعلة المؤثرة .

لمع نجم هذا القاص في فترة الخمسينات تحديداً ، وانطفأ في أواخرها ، بعد مسيرة اجتماعية ثورية ملتهبة بالحماسة الوطنية ، بل مشحونة بالمكابدة اليومية ، المنفعلة الفاعلة ، مسيرة نضالية اختط فيها لنفسه طريقاً متميزة ، إلى جانب رفاق الدرب الآخرين من أعضاء رابطة الكتاب السوريين ، فكان الصوت الأبرز والفعل الأكثر صدامية وحسماً في العمل التنظيمي والإبداعي في الرابطة . وكان لتجربة الحياة ، ومعايشة الناس في الأوساط الشعبية أثر هام في طبيعة العالم القصصي ، فقد عرف كيف يوظف وقائع حياته ومعاناته [1] ، وكيف يستخلص منها عصارة تدخل في صياغات فنية موضوعية ، إذ أمكنه بدايةً التخلص من طغيان العنصر (البيوغرافي) الذي كان قد أثقل القصة السورية في العديد من نماذجها . ولعل الهام في تجربة سعيد حورانية أنه استطاع بروح حساسة مرهفة ناقدة ، أن يكشف الدلالة الكبرى لما يحدث في الساحة العربية السورية (محلياً) ، وأن يتوسع في الدلالة (إنسانياً) ، وأن يرى حركة الواقع في كليتها ، وليس في جزئها المفرد الهامشي ، وهذا بالتحديد ما جعل معظم قصصه لا يزال حتى اليوم يمتلك صوته المنفرد ، ويتميز بمزيد من الحيوية والدفء ، من الاستمرار والمعاصرة .

بداية لا بد أن نلاحظ أن مجموعاته القصصية الثلاث [2] ، تمثل خط سير وخط تحول ، فيكاد ذلك يعطي صورة حية لتطور الشكل الفني في قصص الرابطة عموماً ، إذ بدأ في أولاها وقائعياً ترسمياً ، يهتم بنقل الحدث القصصي وتسجيل تفاصيله ، فتناول

---

[1] - يبدو عالم سعيد حورانية القصصي وثيق الصلة بحياته الشخصية ومعاناته النضالية ، طوال فترة الخمسينات . وسيتضح ذلك عبر تكرار اللازمات ذاتها في مختلف مواضيعه التي تناولها : (النزاع الأبوي والانفصال عن الأسرة ، الأم المريضة بالسل ، تجربة المعلم الشاب ، السجن والتعذيب ، الحياة المتنقلة في مختلف بقاع سورية من السويداء وحتى أقصى الشمال ، معايشة الفلاحين والبدو ، وأخيراً تجربة إخفاق المشروع الثقافي والثورة الاجتماعية إبان الوحدة المصرية السورية ..) .

2- كتبت قصص سعيد حورانية جميعها بدءاً من عام 1949 وحتى نهاية الخمسينات . وقد نشر معظمها في مجلات تلك الفترة ، مثل : عصا الجنة ، الثقافة الوطنية ، الأديب ، النقّاد ، الجندي ، وغيرها .. وقد صدرت المجموعة القصصية الأولى (وفي الناس المسرة) عام 1953 عن رابطة الكتاب السوريين التي كان سعيد حورانية أحد أبرز مؤسسيها ، بينما تأخر نشر المجموعتين التاليتين إلى مطالع الستينات ، فنشرت مجموعته الثانية (شتاء قاس آخر) عام 1962 عن دار الشمالي للطباعة والنشر في بيروت ، ونشرت الثالثة (سنتان وتحترق الغابة) عام 1964 عن الدار نفسها .

وفق هذا المنظور مشكلات اجتماعية عامة ، بروح أخلاقية تقليدية ، كالفقر والتسول والخدمة في البيوت الغنية ، والعقم والبغاء ، ومفاهيم الشرف والحب المحرم والصداقة .. وقد عكست هذه الموضوعات الأولى التي تناولها في قصصه تأثره بالحساسية العامة التي كانت سائدة في القصة عموماً في فترة الأربعينات ، كما عند محمود تيمور وعلي خلقي ومحمد النجار على سبيل المثال ، وكان لا بد لهذا الإرث أن يظهر على شكل تأثيرات لها طابع الانفعال والتقليد .. لكن سعيد حورانية ما لبث أن تجاوز موضوعاته تلك ، إلى موضوعات أخرى تنهل من الواقعية الاجتماعية النقدية ، منتهياً إلى تطوير هام في الشكل الفني الواقعي للقصة القصيرة ، من خلال استخدام عدد من التقنيات المستحدثة ، وعبر التجريب القائم على الدراسة الواعية الخلاقة للقدرات الفنية والإبداعية . وقد سار في رحلته تلك من التسجيلية والبساطة العاطفية ، وشخصية الموضوع القصصي لا ذاتيته ، فضلاً عن ضعف هذا الموضوع وارتباكه (وغاب القمر ، أوسمة الشيطان ، أخي رفيق ، ساعي البريد ..) [1] ، وهذا ما يمكن أن يلاحظ في عناوين القصص .. إلى مهارة الاصطفاء والتعقيد والتقنية المدروسة ، وقوة الأداء وصدقه أو حميميته النابعة من حرارة التجربة الشخصية الإنسانية .

وقد سلط سعيد حورانية الأضواء على القوى الإنسانية الصاعدة في حركة الواقع ، الفاعلة فيه ، ذات التشكل الجديد في المجتمع السوري ، في وقت ساده التغير الجوهري في البنية الأساسية للمجتمع ، ومهمة البحث عن هوية اجتماعية وسياسية ، تعي نفسها وتحمي استقلالها من عنت وتسلط القوى المتحالفة ضد هذه الهوية المتشكلة حديثاً .. ففي قصصه ستخوض القوى الجديدة الصراع بمختلف أشكاله ، من سياسي واجتماعي وفكري ، بحيث يسود عنصر الصراع العالي ، وتتنوع أطرافه وتتعدد وتتشابك ، فتشمل نماذج اجتماعية كثيرة على اختلاف انتماءاتها ووضعها الاجتماعي والطبقي ، فإلى جانب أبطال الثورة السورية والمجاهدين في زمن الانتداب الفرنسي سنجد شرائح المجتمع الجديد بكل فئاته من العمال والمهنيين والفلاحين والمعلمين ، إلى فئة من الشباب المثقف والشباب المأزوم المضيع الباحث عن وجوده .. إلى نزل الغرف المأجورة والسكارى والبغايا ولاعبي القمار وباعة اليانصيب .. وفي طرف آخر سيظهر ممثلو الكبح الاجتماعي والسياسي والثقافي ، وأرباب التسلط من بقايا الاستعمار والمتنفذين الاقطاعيين ، وأفراد الدرك والضباط وأصحاب المصانع ..

وقد وجه سعيد حورانية اهتماماً خاصاً إلى معالجة قضايا الإنسان المسحوق طبقياً ، والمضطهد اجتماعياً وسياسياً في الريف والمدينة ، وبحث في أشكال الصراع ، فكشف عن القوى المتنازعة فيه ، وعن الموقف الحاسم الذي اتخذه الجيل الجديد بإعلانه الانفصال عن الجيل القديم ، فتصور قصة (حفرة في الجبين) [2] مثلاً ، كيف

---

[1] - من مجموعة (وفي الناس المسرة)

[2] - من مجموعة (شتاء قاس آخر)

اضطر الراوي الشاب مصطفى إلى هجر عائلته التي تنتمي إلى القوى المضادة التي تحكم سيطرتها بتكديس الأموال وامتلاك المصانع ، بعد أن عانى كثيراً من الجور الذي يوقعه رب العمل (والده وأخوه الأكبر) به وبالعمال ، وتتراجع الروابط الأسرية هنا لتحل محلها روابط أخرى جديدة متفهمة واعية ، تجمعه إلى العمال وقضاياهم ، وتشد مصيره إلى مصيرهم ، وينضم الأخ الأصغر (سليم) إلى صف أخيه والعمال ، على أثر حادث في العمل ، يخلف جرحاً بالغاً في جبهته ، وقد رفض والده بالرغم من كل التوسلات منحه مالاً أو تعويض إصابة عمل ، يسعفه في إجراء عملية جراحية ترمم جبهته المحفورة . .

والواقع أن هذا الصراع الذي يصوره حورانية في قصص ليس صراع شعارات أيديولوجية كما قد يبدو ، ولا صراع مواقف مسبق مرسوم سلفاً للمجتمع وترسيماته الجديدة ، بل هو صراع حي مؤثر ، يصل الكاتب إلى إثارته عبر التنامي الفني الموضوعي لمجمل العلاقات المصورة بين أطراف الصراع في القصة . وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الانفصال (الطبقي) الذي تحدد فنياً بالانفصال بين الجيلين ، والذي قد لا يبدو مقنعاً ، لم يكن كلياً ولا منقطع الجذور كما قد يفهم للوهلة الأولى ، بل إنه موقف صلب متماسك يعي أهدافه ، ويحاول وصل القديم الأصيل بالحاضر المتجدد المتفتح على قيم أخرى مغايرة ، مبقياً على (الخيط المشدود) [1] المتوتر هنا دلالة على تأزم الصراع بين الجيلين اجتماعياً وفكرياً ، من دون أن ينقطع ، فتنعدم الصلة ، ومدركاً خطر الاغتراب وسط المجتمع ، وقسوة إضاعة الذات . إن (سالم) يهجر بيت الأهل بعد مشادة عنيفة تكشف عن جو النزاع الفكري الحاد الذي يسود بينه وبين والده .. ويلاحق الكاتب شعور بطله بعد الانفصال المحزن عن البيت ، فيبدأ ذلك من لحظة وجوده في القطار مسافراً ، إذ تبرز الأم ، تلك المرأة الوديعة (الانتماء العفوي دون أن يتلبس بالصراع) التي قضت بمرض السل ، تبرز معادلاً للحنان وللحب الذي افتقده الشاب في جو الأسرة ، ويتخذ الأب في النهاية عبر التداعيات الحميمة ، ذات الصورة الأليفة للأم ، فيكشف هذا عن حنين جارف لدى الشاب سالم لرأب الصدع والعودة إلى حياة أسرية مكللة بالحب والتفاهم ، وتتخايل في ذهنه بعدئذ صور أثيرة لحياة هانئة يعيشها أميناً لأفكاره ومثله في الحياة .

وهذا حامد في قصة (سريري الذي يئن) [2] يهجر البيت أيضاً ، ويأسى لأخوته الذين بدوا أحبة طيبين ، آلمهم هذا الفراق مثلما آلمه .. وهو إذ يصر على القطيعة يدرك قيمة التضحية ويجدها أكبر من أن تقاوم : " أشعر بأنني قوي رغم كل شيء ، وأنني وجدت ذاتي التي أضعتها منذ وقت طويل " [3]

وفي قصة (شتاء قاس آخر) يعود الكاتب ليوطد العلاقة بالجيل القديم ، الممثل من جديد بشخصية الأب ، وبالأصالة والتراث ، من خلال معالجة تقنية متقدمة ، غنية

---

[1] - عنوان قصة من مجموعة (وفي الناس المسرة)

[2] - من المجموعة السابقة .

[3] - المصدر السابق ، ص 75

بالدلالات والوعي ، تعتمد الرمز والبناء التعبيري والأسلوب الشاعري الشفاف الرقيق ، وعبر صـــياغة جديدة للواقع ، يمتزج فيها المعطى الإنســـاني بالطبيعة والكون. فيصور الكاتب قصة شجرتين ورؤية جيلين ، فالراوي الفتى (الابن) يفضل شجرة الليمون ، أميرته الشامية الرقيقة الحانية : " أنا شخصياً أحب شجرة الليمون اللطيفة التي تعيش في بيتنا ، ولا أظن أنني عقدت صداقـــة مع شيء في الدنيا ، علـــى مثل المتـــانة التـــي عقدتها معها . " [1] أمـــــا (الوالد) فيعرّض بشجرة الليمون بقسوة ، وينعتها بالطفلة المدللة ، ويفضل السنديانة الضخمة العتيقة : " إن الليمون ضعيف رخو لا يقاوم العاصفة ، ويكفي سوط ريح خفيف ليجعل شجرته ترتجف ذعراً . إنها مسلولة مريضة في حاجة دوماً إلى من يساعدها ويسندها ، وإذا جرحت سوقها جرحاً صـــغيراً ، نزفت منها الحياة قطرة قطرة ، دون أن تفكر يوماً أن تكظم ألمها وتداوي الجرح وتنتصـــر . إنها تقف دوماً وكأن صـــاعقة مرعبة توشـــك أن تنقض عليها ، فترخي أوراقها المرتعشـــة كأذني حمار ذليل .. وإذا ولدت الليمون لم تعرف كيف تمسك به ، إن أطفالها أنفسهم لا يحبونها ، وحطبها حين تموت سريع الاشتعال سريع الخمود .. لأقل لكم الحق يا أولادي ! أنا لا أثق مطلقاً بالليمون ، ولكن انظروا إلى السنديانة .. أية قوة وأي مضاء !!. " [2] ويدور حوار بين الابن والأب حول الضعف والقوة ، الرقة والخشـــونة ، يؤكد فيه الأب ضـــرورة القوة والصـــلابة ، حتى يمكن للإنسان الصمود والمقاومة والتغلب على كل شتاء قاس ، ويتصاعد الصراع بين الضعف والقوة ، بين شجرة الليمون والسنديانة ، وبين الابن الرقيق الضعيف الذي يبكي دائماً ، والأب القوي الصـــلب الذي يكره الضـــعف والبكاء ، ويصـــمد ويتحمل ويحب بقوة ، ويقدر البقاء للأقوى والأصلب . ويفكر الابن في وحدته مستسلماً لضعفه : " كم يشبه أبي هذه السنديانة !. وجهه المجعد ، وعيناه العميقتان المتأملتان في برود وتدبر حوادث العالم ، وصـــبره العجيب على تقلبات الدهر ووخزات الأيام ، دون أن يرى الإنســـان على وجهه أي تعبير عن الأشـــياء التي تفور في أعماقه ، وكرهه للضعف والبكاء ، ومبادرته إلى إصلاح ما أفسدته المصائب باحتمال ودأب . كل هذا بدا لي وكأنه انشق من ضلع السنديانة . " [3]

وإذ تمر الشجرتان بتجربة الشتاء القاسية ، سرعان ما يكتشف الابن عجز أميرته الجميلة عن الصـــمود في وجه العاصـــفة العاتي : " أخذت الريح المجنونة تلطم نوافذ غرفة سهرتنا بقوة عظيمة ، وتعول إعوالاً مرعباً . أزحت الستائر وأخذت أحدق في قلب الليل ، كانت أضواء الغرفة تقع ضعيفة على أميرتي .. ودق قلبي بعنف .. لكأن مارداً قوياً جباراً أحاط عنقها بيديه القاســـيتين ، وراح يهزها حتى ينتزع منها الحياة نقطة نقطة . وكانت تترنح وتميل بدون نظام ، وليموناتها تتمسك بالأغصـــان بيأس ، أما أوراقها فقد أخذت تتطاير وتغيب في الظلام ريشـــاً أســـود فارغاً . وفي الجذع

---

[1] - من مجموعة (شتاء قاس آخر) ، ص 79
[2] - المصدر السابق ، ص 81
[3] - المصدر السابق ، ص 82 و 83

الطري كانت أصـــابعها اللطيفة تقبض على التراب باســـتماتة .. وانهمرت دموعي وأضـــناني العشـــق والخوف . " [1] في الوقت الذي يرى فيه أمام عينيه كيف صـــمدت السنديانة وتحملت رياح الشتاء وثلجه القاسي ، فيعبر عن مشاعره تجاه هذا الصراع والنتيجة التي آل إليها بقوله : " يارب ما أشـقاني !. ماتت أميرتي الجميلة ودفنت دون احتفال أو كفن من حرير . أخذت تحتضـر أياماً طويلات دون أن تسـاعدها توسـلاتي على الحياة . وتساقطت أوراقها الخضر ، بعد أن اصفرت وجفت وظهرت عروقها .. والليمونات الصـفراوات تهاوت مشـوهة مشـقوقة البطن وقد سـال دمها على الأرض ، منثورة مشـوهة كجنين مجهض .. وذات يوم هوى أبي بفأسـه عليها ، فانقصـفت بيسر شـــديد كقطعة يابســـة من الشـــوك .. أخذت أراقبه وأنا أشـــعر بفأســـه يحتز شـــراييني والدموع تنقط في قلبي ملتهبة .. وعندما انتهى من المذبحة ترك أوصـــالها المقطعة الميتة ، ومال إليَّ معزياً : لا تحزن يا ولدي .. إنها ضـحية مسكينة من ضـحايا الشـتاء ، لقد قلت لك من قبل إنها عاطفية شـــديدة النعومة .. إني لا أثق بالليمون . " [2] أما الســـنديانة التي صـــمدت وقاومت ، فقد خرجت من المحنة بعزيمة وروح متجددة : "أخذت أرقبها كل يوم .. لم يكن في جذعها الأبرش وأغصـــانها الجرداء الجريحة أية بادرة من الحياة !! لكنها كانت توحي لي دوماً بالكبرياء .. وفي الربيع استيقظت باكراً وركضـت إليها .. فرأيت أبي واقفاً وكأنه قطعة منها .. ورفعت نظري إلى الأغصـان فصـــعقت !! يا للعجوز المتصـــابية اللعينة .. إنها كالقطط بســـبعة أرواح . ففوق كل غصن كان عود طري أخضر مليء بالزغب والورق الصغير ، ينتفض ويشرب من ضـوء الشـمس . " [3] وهكذا يؤكد سـعيد حورانية بهذا الرسـم البارع لمقولة الضـعف والقوة ، أن المستقبل الأفضل يتشكل عبر المعاناة والنضـال والقوة والصـلابة وتحدي الظروف المحيطة .

وينجح الكاتب في رسم عالم الطفل من خلال عدة تفاصيل فنيـــــــة مجسدة : (ليمونة خضـراء أميرة لكنها ضـعيفة ، القطة الأليفة الأنيسـة ، بكاء الابن ومظاهر الضـعف البادية في شـخصـه ..) وفي صـورة جانبية أخرى يظهر عنفوان الأب ، وهو يتفادى حريق الســـجادة الصـــوفية ، وقد انقلب عليها المنقل ، فيمد يديه ويرفع الجمر بين أصـابعه بسـرعة وصـبر ودراية ، فاركاً يديه مرة بعد مرة ، من دون أن تتقلص حتى عضلات وجهه .

وقد تبدو لنا هذه القصـة المقولة وثيقة الصـلة بجو الفترة الاجتماعية والسـياسـية التي كتبت فيها (أواخر عام 1958) ، إذ وصـــل صـــراع القوى الجديدة فيها إلى نهايات منكســـرة خائبة ، فعادت أدراجها لترى عبر تاريخها العربي الطويل أمثلة الصـــمود وضـــروب المقاومة ، مسـتلهمة منها نسـغاً أصـيلاً يغذي حياتها الحاضـرة ، لصـنع مستقبل تتلامح وعوده بقوة .

---

[1] - المصدر السابق ، ص 86 و 87

[2] - المصدر السابق ، ص 90 و 91

[3] - المصدر السابق ، ص 92

وقد بدا الاستلهام التاريخي ملمحاً واضحاً ضمن هذا المنحى ، وذلك من خلال إحياء سير أبطال الثورة السورية ، أيام الانتداب الفرنسي ، ومن خلال نسيج القصة الشعبية أيضاً ، بشكل يتناسب والموضوع القصصي (حمد ذياب ، من يوميات ثائر ، الجوزات الثلاث ، عريظة استرحام) وقد عمد الكاتب في هذه القصص إلى إبراز مقولة التحدي والمقاومة الإنسانية والرجولة الصامدة ، وعرض لصور من الاستبسال الوطني والشعبي في وجه القوى الغاشمة المسيطرة في المجتمع ، بما هو مستعمر أو متحرر تابع للأجنبي في آن معاً . وتغدو الإحيائية هنا شعاراً ، وترتفع إدانة قاسية أيضاً .

في قصة (حمد ذياب) يقدم سعيد حورانية أنموذجا بسيطاً لبطل شعبي ، اتخذت حياته نكهة الأسطورة وبعد المأساة . لقد تضاءلت أمام سيرته اللاهبة مشكلة المعلم المناضل راوي القصة وممثل الجيل الشاب ، الذي جاء ليزور حمد ويبلغه نبأ نقله من دمشق إلى الحسكة ، فيجيبه : " هذا طريق صعب .. يجب أن تتعود عليه .. ذقنا قبلك مثل هذا وألعن . " [1] فيؤكد الكاتب بذلك استمرار سبيل الصراع وتعدد مراحله ، من الثورة الوطنية ضد الاستعمار ، إلى الثورة الاجتماعية ضد الظلم الاجتماعي ، لتحقيق العدالة والحرية . ويروي (حمد ذياب) حكايته أيام الانتداب الفرنسي ، فيجسد صورة ناطقة للقوة الشعبية ، للجوهر الكامن في الناس حين تهديد الوطن واستلابه : " قصتي بسيطة .. ميت واحد تعذب مثلما تعذبت .. ولكن لا بأس من الكلام فقد يسليك .. " [2] .

لقد عاد حمد إلى وطنه بعد سنين طويلة من السجن والتعذيب في مستعمرة (الغويانا) الفرنسية . عاد بعرجه البادي ، لتستمر معاناته في الوطن ، إذ يعمل آذن مدرسة صغيراً مهملاً ، في ظل نظام لا يحترم أبطاله .

أما أبو صلاح في قصة (الجوزات الثلاث) [3] فنموذج آخر لإنساننا المحلي البسيط .. إنه ناطور البساتين العتيد ، عمل طوال حياته في خدمة الأرض والأشجار ، وزرع الكثير من الغرسات الصغيرة ، واعتنى بها كما يعتني بأبنائه ، فأصبحت هذه الأرض وتلك البساتين جزءاً لا يتجزأ من كيانه ، لكن اتساع المدينة أخذ يغزو الضواحي ، وغابت المساحات الخضراء الظليلة ، وفقد أبو صلاح عمله المحبب ، وانتهى إلى مستخدم بائس في مدرسة قامت مكان الأشجار ، وهو يقف الآن عاجزاً مقهوراً أمام العمائر الإسمنتية التي تجتاح الغابة الدمشقية الجميلة ، وتأتي على ما تبقى من عبق الماضي الماثل في جوزات ثلاث .. فينطوي العهد القديم بكل بهائه وخصبه ، في زحمة الحياة الصاخبة . ويحاول راوي القصة جلب العزاء إلى قلب أبي صلاح فيفجر المأساة بكلماته .. " صعدت إليه ووقفت بجانبه لحظة صامتاً ، ثم قلت ببلاهة : أبو صلاح .. قطعوهم .. لم يرد عليَّ . بدا وكأن أي شيء في العالم لا يعنيه . تكوم كجذر عتيق نشف عليه التراب ، ومرت عليه فترة طويلة وهو ساهم . كنا نقف معاً ، وأنا

---

[1] - المصدر السابق ، ص 60

[2] - المصدر السابق ، ص61

[3] - من مجموعة (سنتان وتحترق الغابة)

أتطلع نحوه بحيرة ، ثم انسحب مخفياً عني وجهه . ولكني لمحتهما ، دمعتين كبيرتين حقيقيتين من العينين اللتين لم تعرفا يوماً طعم الدموع ، نزلتا واختفتا باستحياء بين خطوط وجهه."[1] وهكذا يغدو قطع الأشجار - من حيث هو معادل فني في القصة - قطعاً لجذور الحياة ، قطعاً للتواصل ، وضياعاً للقيم وكبحا للأصالة والتراث بالزحف المادي العاجز .

ويشكل اعتداد الكاتب بدور البطولة الإيجابية في تغيير الواقع وتطويره (بطولة الرجولة تحديداً ، وبقيمها العليا) رؤية صادقة ومؤمنة بالجوهر الإنساني النقي ، المتخفي في أعماق الكائنات التي يبدعها . وإنها رؤية لا تقوم في فراغ ، بل تبدو وثيقة الصلة بالزمان والمكان ، مشروطة بالتاريخ ، وتتوجه إلى لمستقبل ، عبر صراع الإنسان المضطهد اجتماعياً ، والمسحوق طبقياً ، وضمن أفق الإيمان بالآتي الأفضل ، وهذا في الحقيقة ما يشكل جوهر طريقة الواقعية الجديدة وأساس رؤيتها . فهي في نظر الكاتب " أسلوب عمل وتفكير ، وليست نظرة محددة . إنها النظرة إلى الواقع من خلال المفهوم الجدلي المرتبط بحركة التاريخ ، لا النظرة السكونية أو الانتقادية الإصلاحية . إن كشف القوة الإنسانية خلال صراعها مع القديم المتلاشي لخلق عالم جديد ، لمهمة تتعدى بكثير الواقعية المعروفة التي تصف العالم ولكنها لا تكتشفه . " [2]

وهكذا ، ففي جانب آخر يبدو هذا الواقع المتردي الذي يحكم الفئات الثورية والشعبية في قصص سعيد حورانية واقعاً مستعصياً على التطويع ، يأبى أن يظل رهناً للكبح والسقوط ، فهو يحمل بذور التغيير في داخله ، كما في قصة (عاد المدمن) [3] ، إذ نسجها الكاتب من خلال البناء التعبيري الرامز ، وغنى بها الحرية المفتقدة في عهد الديكتاتورية السورية ، وقد أشرقت القصة بغنى الدلالات الموحية وعمقها ، وجمالية الموقف والرؤية التي تنأى عن المباشرة ، وتلجأ إلى خلق الشكل الفني الملائم ، بشاعريته الأخاذة التي تظهر في نهاية القصة ، بصورة الحساسين وهي تعود لتشرب الدنان ، وتسكر الأجواء بألحان شجية .

أما قصة (قيامة ألعازار) [4] فتدور حول جندي جزائري يخدم في الجيش الفرنسي ، ويخضع لعملية وحشية من التهجين والضياع وامتهان القتل والإجرام بحق الشعوب الضعيفة في المستعمرات الفرنسية . لكنه يكتشف في لحظة تآلف إنساني ، وبعد أن ينزل حربته في ظهر زنجي أفريقي ، أنه ليس شيئاً على الإطلاق ، وأن وجوده كله مهدد بالزوال ، ويشعر بتلك الرابطة القوية التي تجمعه بإخوانه الثوار في الجزيرة السورية : " أين قرأت قصة ذلك الحصان الهزيل الذي أفقده الدوران بصره ؟ لن يحتاج أصحابه بعد الآن إلى أن يضعوا على عينيه العصابة ، حتى يخفوا عنه حقيقة

---

[1] - المصدر السابق ، ص 9

[2] - (مرحلة الخمسينات والبحث عن زهرة في دغل الشوك) ملحق الثورة الثقافي ، العدد 17 ، 7/1 /1976

[3] - من مجموعة (شتاء قاس آخر)

[4] - من المجموعة السابقة .

هذا الدرب المحلزن اللامجدي .. إنني أسير الساعات .. إنه يسير الساعات ، جاراً معه أنين الناعورة المتعب ، والزمن بالنسبة إليه دقاتها الحزينة . ولكن لم أدرك .. ولكنه أدرك ذات يوم .. الحيوان المسكين .. أدرك أنه لم يتزحزح من مكانه خطوة واحدة ، وعرف أن المسير الأبدي لديه هو دائرة صغيرة من العالم .. الحيوان المسكين .. الذي خلق لينفخ منخريه في الهواء الحار ، ويقفز عبر السهب . وثار على مصيره الوضيع فضرب رأسه بوحشية في خشبة الناعورة ففقد عينيه . . " [1]

وينضم البطل (محمد علي الصغير) إلى رفاقه ، ويهرب إليهم ذخيرة فرنسية ، وينبعث من قلب الدوامة التافهة الكريهة ، ويحيا في ضمير الحياة الجديدة .. ليثبت لنفسه حقيقة خاصة وهوية أخرى . وفي الوقت الذي يكون فيه رؤساء الشرطة وشعب التجنيد والمخاتير في المحافظات السورية الشمالية (بعد الاستقلال) يتحرون عن هوية الرقيب الاحتياطي محمد علي الصغير ، ليصار إلى ترقيته عرفاناً بفضله ، يكون جسده مسجى بجانب تراكتور في أرض زراعية ، عجوزاً قارب الستين من عمره ، مهملاً منسياً . لقد مات مرة واحدة ، وقام من ميتته ، وهاهو يموت ثانية ، ولكن على هذا النحو : " عندما أراد أن يموت حقًّا ، ارتسم على وجهه طابع بسيط وجليل وهادئ كشمس ضخمة هاربة .. ولم تكن البرودة التي أخذت تتمشى في مفاصله ، ولا الجهد الذي أخذ يفتح به أجفانه ، ولا الالتصاق بالأرض الحارة التي لم يألفها بعد ، والتي تشبه إلى حد كبير دفء ليلة تموزية في قريته الضائعة بين الزيتون .. النائية .. النائية بصورة لم يعد يتصورها عقله . لم يكن كل هذا ما أنبأه بطريقة لا تقبل الجدل ، بأنه يذوب ويتلاشى كنار تخمد بعد طول اشتعال ، بل شعوره الأكيد بأنه انتهى . جسده استمرأ الراحة على التراب المحفور بأسنان التراكتور الذي يبدو له شبحاً ميتاً له ظل أسود لزج كلون المازوت . مد رجليه باستسلام وحركهما حركة أخيرة كأنه يستحثهما على النهوض .. هاتان القدمان اللتان زرعتا الأرض ولم تستقرا لحظة واحدة ، الرجلان اللتان تركتا أثراً في فياف لم يقطعها ابن امرأة .. تنهد عندما لم تطاوعاه ، وأخذ الأسى يعصر قلبه كذبحة دخان رخيص .. لم يبق قلبه جيداً كعادته ، وأحس بإحساس شجرة عارية اقتطعت جذورها ، والنسغ النابض يتسلل ببطء من بين عروقها الجريحة التي تحتضر ، والأغصان بدأت تتيبس شيئاً فشيئاً وتنسى رائحة التراب وضمة ضلوعه الرطبة الحانية . " [2]

وهكذا تبرز الشخصية الإنسانية في قصص سعيد حورانية فعلاً في الواقع لا يمحي أثره ، وتجسيداً نوعياً لمفاهيم جديدة فنية وفكرية ، كما تلعب هذه الشخصية دوراً أساسياً في تحديد مصيرها وتوجيهه ، فلم يعد مصير الإنسان يواجه بالعجز والاستسلام ، ولم يعد الإنسان يقف أمام ما يتهدده ضعيفاً مسكيناً لا يملك حياله شيئاً ، وبذلك تنتفي (القدرية) التي كانت سمة بارزة في أدب جيل سابق كجيل المنفلوطي

[1] - المصدر السابق ، ص 224
[2] - المصدر السابق ، ص 200 و 201

وجبران . كما أصبح بالإمكان رؤية الشخصية الإنسانية العادية ، وهي تسعى في دأب من أجل تحقيق مكان لها يتناسب ومواهبها الذاتية لا الموروثة .
وقد تجلت هذه الخصائص أيضاً في نماذج القصة الاجتماعية ، إذ برز محتواها مزيجاً من صـــور الرفض والمقاومة والصـــلابة والاحتجاج على الظلم الاجتماعي ، على الرغم من كل ما يبدو في أبطال الكاتب من معالم الضـــعف والبســـاطة ورقة الحال ، الأمر الذي يكشف عن ماهية الضعف البشري والقوة الإنسانية في هذا التجسيد الحي للأبطال .. والقوة هنا هي الجوهري العام الكامن في حركة الواقع وســـيرورة الحياة الإنسانية ، أما الضعف فعارض ، خاص وهامشي ، والكاتب استطاع أن يرى وراء زبد الحياة تياراتها العميقة الحقيقية ، وأن يلاحظ في المتغير المتبدل ما هو ثابت راسخ متكرر في الفردي النموذجي .
وقد عبرت قصة (الصندوق النحاسي) [1] عن هذا الالتصاق الحميم بالحياة ، وتحدي الواقع المهين ، وعن الصمود الذي يميز أبطال سعيد حورانية . ففيها نواجه مظاهر الضعف البشري والقوة الإنسانية متجسدة في كل واحد ، وذلك من خلال أشد النماذج تجسيداً وخصوصية . تدور أحداث القصة في زمنين ، الحاضر والماضي ، وتقدم شخصيتين : أم فقيرة كادحة ، تعمل خادمة وغسالة في بيوت الذوات ، وابنها الوحيد ، الذي كافحت بإصـــرار لتجعل منه طبيباً ناجحاً ، ولتكفل له الانفلات من جحيم البيئة التي عاشتـــها .. في الزمن الحاضر نواجـــه الابن الطبيب يقدم لنـــا بداية الحـــدث – بضمير المتكلم – متبرماً من نبأ وفاة أمه ، ممتعضاً للخبر " السيئ " يعترض مسيرة حياته الناجحة ، فيعود من دفنها كمن أزاح عن كاهله حلماً مزعجاً : " ها أنذا أعود بعد أن نفضت يدي من يراب أمي ، كنت أسير وئيداً وأتلفت حولي بحذر ، ثم رفعت طرف سروالي لأمسح حذائي بجوربي لأخلص من تراب المقبرة .. كيف هربت هكذا بعد الجنازة ؟ ماذا يقول الناس ؟ إلى الجحيم بأقاويلهم .. أخذت أنظر إلى بريق الحذاء بارتياح ، وتذكرت أنه يجب أن أضع له ميالتين من الحديد حتى لا يبلى سريعاً ، بينما حاولت أن أشعل سيجارة التاطلي سرت غليظة من الولاعة التي كان ينقصها الحجر ، ولما ذهبت محاولاتي أدراج الرياح ، أشعلتها من أحد المارة ونسيت أن أشكره ، ثم بصقت بشدة .." [2] أما أحاسيسه فكانت مزيجاً من القلق والارتياح : " كنت خفيف الحركة ، تملأ نفسي كآبة غامضة ، فيها ارتياح لا أدري سببه ، ولكن الشيء الوحيد الذي تأكدت منه هو أنني لا أشـــعر بشـــيء من الحزن " [3] والخادمة الباكية التي نقلت إليه الخبر تثير دهشته .. : " (ماتت أمك) ، هذه هي الجملة التي طالعتني بها الخادمة مســـاء البارحة ، وهي تنظر إليَّ من خلال أهدابها ، وأعترف أني لم أفكر في معنى

---

[1] - كانت هذه القصة موضوع جدال طويل بين أعضاء لجنة التحكيم (وفي الأوساط الأدبية لاحقاً) في أول مسابقة للقصة القصيرة ، أجرتها صحيفة النقاد الأسبوعية ، وكان السبب في ذلك انفراد القصة بجودة لم تكن متوفرة في الساحة القصصية آنئذ ، كما لمَّح سعيد حورانية في رده العنيف على اتهامه بسرقتها وحجب الجائزة عنه . وقد حملت القصة وقتها عنوان (بعد فوات الأوان) انظر : النقاد ، العدد 40 عام 1950 ، والعدد الذي يليه .

[2] - من مجموعة (شتاء قاس آخر) ، ص 41

[3] - المصدر السابق ، ص 42

قولها تفكيري في منظر عينيها تملأهما الدموع . " [1] ثم يحدد موقفه من ماضيه القاسي على الشكل التالي : " والآن مات الشخص الوحيد الذي يربطني بذكرياتي وحياتي الماضية ، ذكرى الأيام التاعسة ، البطيئة ، القاتلة . أيام كنت صغيراً ذليلاً أقف أمام البيوت أطرقها بيد شققها البرد ، لأسأل عن أمي . ووجدتني أردد من بين أسناني : (إلى المقبرة تلك الأيام) . لقد كانت أمي بكل بساطة ، غسالة ! غسالة حقيرة في بؤرة من بؤر حي الميدان . " [2] ويرصد الكاتب التحول في تداعيات البطل الراوي ، التي مشت في خط قاهر تعس ، وقادته إلى استحضار كل الزمن الماضي الذي عاشه ، بذله ومهانته ، لتبرز في ذهنه صورة جديدة لأمه ، صورة لم يعهدها من قبل ، فقد فجر الموت (هذا الحدث المعتاد) كل حياته الآسنة الزائفة ، وانداحت الدوائر في وجدانه لتكشف عن استمرار المأساة في الزمن الحاضر ، فيكشف الطبيب مدى خواء حياته وقبحها وضعفها ، ويشعر بتفاهة النجاحات التي حققها ، وبالصغار إزاء الأم القوية العظيمة ، التي عثر على أوراقها فجأة في صندوقها النحاسي ، وعرف كيف كانت تجالد وتتحدى مرضها وضعفها حتى تتعلم القراءة والكتابة ، لترتفع عن جهله وتقترب خطوة من ابنها الضائع ، كما عثر على حذاء صغير وسخ ، هو الحذاء القديم نفسه الذي كان قد ضربها به في إحدى ثورات غضبه . وعبر هذا التحول في نفس الطبيب الشاب ، إذا به يكتشف مدى عظمة تلك الأم وإنسانيتها ودفئها ، وإذا كل شيء بعدها خواء . وفكر : " خيل إليَّ أنني ضائع ، وأن زوجتي قبيحة ، وأن البيت الذي أعيش فيه قبو معتم ، وصرت أدخل غرف البيت وأخرج منها كأنما أفتش عن شيء يخلصني من حيرتي .. شد ما أنا حائر ، شد ما أشعر أنني فارغ . " [3] وينجح الكاتب في رسم صورة الجحود ثم التحول في شخصية الابن الطبيب من خلال سلسلة تداعيات ، اختلط فيها الحاضر بالماضي اختلاطاً ذكياً ، وتلونت المشاهد فيها بعاطفة جارحة عميقة ، فضلاً عن الإشارات الفنية الخاصة ، واللقطات الجانبية المرافقة : (عواطف العداء الساخر نحو الأم ، أصداء الشارع في لحظة العزم على طرد الأم من البيت ، ظل قامة الطبيب القصيرة على الجدار وشعور النقص الحاد ..) .

يعرض سعيد حورانية في هذه القصة ، حالة الانسلاخ عن الجذور ، والتنكر للماضي ، والفصام الذي يصيب الفئة المثقفة ، عندما تبتعد عن أصالتها وإنسانيتها ، لكن الراوي البطل ، الذي يرى في موت الأم شيئاً لا يستحق الذكر أو الانشغال والمبالاة ، ما يلبث أن يتدرج في شعوره وصولاً إلى النقاء والتطهر ، ويعود إلى الجذور الحية ، فيكتنز من جديد بالعرفان والندم . وتبدو تأثيرات الفلسفة الوجودية وتيارها الأدبي (قصة الغريب لكامو) واضحة في رسم شخصية الطبيب الشاب بأبعادها العبثية .

وحظي موضوع الريف وفلاحيه العتاة ، وعلاقتهم بالسلطة الحكومية والإقطاع ، باهتمام خاص بين الموضوعات التي عالجها الكاتب . ففي قصة (وأنقذنا هيبة

---

[1] - المصدر السابق نفسه .
[2] - المصدر السابق نفسه .
[3] - المصدر السابق ، ص 52

الحكومة) [1] نتابع مجموعة من جنود السلطة الوطنية وقائدهم الضابط ، في مطاردة راع يتحدى قوة العسكر ، ويترجم رفضه لنظامهم وقوتهم بفعل من أفعال المقاومة المسلحة ، يطلق النار على العسكر ويرفض الاستسلام لاقتلاعه من أرضه التي يزرعها لصالح الشيخ دعيبس الإقطاعي ، بالرغم من صدور حكم بإخلائه من الأرض . وقد عرضت القصة صوراً لاضطهاد وتعذيب البدو الفقراء الضعفاء ، الذين رفضوا الخيانة والإرشاد عن البدوي المتحدي . إن هؤلاء البدو البؤساء ، الذين يتناوبون مع كلبهم مص قطعة عظم ساخنة ، مع شرب مائها المغلي ، هي كل طعامهم في خيامهم المتهرئة ، يرفضون الترغيب والترهيب ، ويتسامون عن قبول رشوة السلطة ، ويصمدون لتعذيبها وفتكها وتخريبها ، ويبدون ضروباً من المقاومة والتحمل : " تعرف يا لطوف .. جنس عجيب . عجوز يموت ويتعذب ويتقطع دون أن يفتح فمه ؟ هالولاد الكلب !!. " [2] ، وقد اضطر الراعي البدوي المتخفي (صالح السلمان) أخيراً إلى تسليم نفسه وافتداء أهله ، وهاهو داخل السيارة ، يحيط به الجند ، يبدو ساهماً صامتاً لا يجيب على كلمة ، بل ينظر من زجاج النافذة ، من دون أن يتحرك : " ثم انتفض فجأة وهو يرى قطعة أرض حمراء مخددة تمر من جانبه مبتعدة .. ونظر إلى الرئيس طويلاً ثم قال باحتقار وهو يصر على أسنانه منتقياً كلماته : تعرف يا حضرة الريس .. حكومتكم كلها ما هي زينة .. تعرف يا حضرة الريس .. حكومتكم حكومة نذال .. حكومة خوان . " [3]

ويقدم الكاتب في هذه القصة أنموذجاً لرجل السلطة في شخص (أبي حاتم الجرو) العميل للاستعمار الفرنسي ، والخادم لكل سيد جديد ، ويعري صورة للطغيان والهيمنة على هذا النحو : " كان الوكيل أبو حاتم الجرو رئيس مخفر غونة ، رجلاً هماماً بكل معنى الكلمة ، فإلى جانب نشاطه الهائل في اقتناص الغنم الشارد ، وتقديمها طعاماً للجنود ، توفيراً على الدولة ، كان يؤمن لجنوده مصروفاتهم البيتية ، فمن شوالين من الحنطة ، إلى سبع تنكات سمن ، ومن كروزات اللاكي ستر ايك والفيليب موريس ، إلى بنزين السيارات ، ومن أحجار القداحة إلى ربطات الثوم .. كان مخفره مخزناً عظيماً ممتازاً يكفي فرقة محاصرة شهراً كاملاً . ولقد استطاع الوكيل الصلب طيلة عشرين عاماً قضاها في الجيش ، أن يكسب ثقة رؤسائه التامة رغم تغير العهود ، حتى لقد زعم لي (لراوي القصة الضابط) أن الفرنسيين قد رشحوه ليكون ضابطاً ، ولكنه فضل حياة البدو والتقشف على نعمة المدن وريحتها الزنخة .. " [4]

وهذا النموذج التسلطي نفسه يعاود الظهور في قصة (محطة السبعا وأربعين) [5] في شخص (مفلح الجدعان) . وفيها يسافر المعلم الشاب (الراوي) من دير الزور إلى الحسكة في جو ماطر مظلم ، وفي الطريق تغوص السيارة في الوحل ، فيلجأ هو

---

[1] - من مجموعة (شتاء قاس آخر)
[2] - المصدر السابق ، ص 38
[3] - المصدر السابق نفسه .
[4] - المصدر السابق ، ص 32
[5] - من مجموعة (سنتان وتحترق الغابة)

وركاب السيارة الآخرون إلى بيت (مفلح الجدعان) الضابط المتقاعد ، والإقطاعي المتنفذ ، يلتمسون الدفء والمأوى .. وأثناء ذلك تسمع طلقات نارية في الخارج ، فيهرع الجميع ليشاهدوا على أضواء المصابيح جثة ضخمة لفلاح ، بوجهه الممتقع المخضب بالدم ، والثقب العميق الذي يتوسط جبهته ولحيته البيضاء المشوشة ، وكانت عيناه الصغيرتان مفتوحتين على نظرة دهشة ورعب . ويعلم مفلح الجدعان من الدرك أن الفلاح قد نال من أرض حكومية ، أطعم منها معزاته ، فيستدير إلى المضافة ويعلن لضيوفه : " أتعبنا أنفسنا بحادثة تافهة .. ألم أقل لكم إن الفلاحين لصوص !.. جنس عاطل يستحق الشنق . " [1]

هذه القصة تغتني كثيراً بالدلالات التي وفرها الكاتب ، وبالبناء المتلاحم والإشارات والتفصيلات الخاصة والصور الموحية ، إضافة إلى التجسيد الحي النموذجي لشخصيات عديدة مثل : الراوي المعلم الشاب ، البدوي الدليل الصامت ، الإقطاعي الشرس مفلح الجدعان ، الغجرية ذات الجديلة .. وخلال الرحلة الليلية في السيارة العتيقة ، يعرض الكتب بأسلوب شاعري لقسوة الحياة الاجتماعية المحكومة بالإقطاع والتسلط الحكومي والتخلف والنعرات القبلية وعسف الطبيعة وقلة موارد العيش .. فلا شيء في الأبعاد المترامية سوى عري الطبيعة والظلام والوحل .. أما ركاب السيارة السبعة ، فتجمعهم رهبة الليل ، وهذا الوحل الذي يقتلعون أقدامهم منه بصعوبة .. : " لا أدري بماذا تفكر هذه الرؤوس السبعة التي ترافقت معها .. لعل كلاً منهم يحلم ببيته ودخان أعواده المحترقة وزوجته وأولاده .. بالدفء ، والشمس ، والربيع ، وموت الجابي ، والانتهاء من الحكومة أو المالك . كان كل منهم يحمل سره معه ويطويه في صدر أعمق من ظلام هذا الليل الرهيب . " [2] . ويجيء رفض هذا الواقع على لسان أحد الركاب ، يوجه كلامه للمعلم ، ويعده ممثلاً للشام ومن بالشام من الحكام : " قول معي الله ياخذ هيك حكومة!."[3] . والقصة بمجملها صرخة إدانة توجهت إلى بداية عهد الحكم الوطني ، استطاع فيها الكاتب عبر الحوار المكثف الحي ، واللغة العفوية الدارجة ، أن يحقق بناءً تعبيرياً أخاذاً ، ينطق بالمأساة ويشع منه البديل الإنساني لكل ما هو متخلف وقمعي تسلطي في الوطن ، البديل الإنساني لواقع ظالم لا عدالة فيه .

وهذا الواقع ذاته ارتهنت به الفتاتان الفلسطينيتان في قصة (سنتان وتحترق الغابة) لتتجرعا مرارته عبر شوارع دمشق ، وهو يوشك أن يطال الفتاة الثالثة ، بائعة اليانصيب .. وتمثل السنتان الزمن المتبقي لنمو أنوثتها ونضوجها الجسدي ، كما تمثل الغابة عينيها الخضراوين ..

في هذه القصة بدأ التشاؤم يغزو رؤية الكاتب ويطبع شخصياته بطابع مهزوم مستسلم ، وقد صورت قصصه الأخيرة عالم النهايات المنكسرة التي انقادت إليها الفئات المثقفة ، فتكللت مرحلة النضال الوطني والاجتماعي بالضياع والمرارة ، بالسقوط

---

[1] - المصدر السابق ، ص 115

[2] - المصدر السابق ، ص 102

[3] - المصدر السابق نفسه .

الأخلاقي والإخفاق السياسي .. لكن هذا الواقع لم يكن ليمس بأية حال صلابة تلك الفئات ، وإن يكن قد أفقدها تماسكها ، وأحبط في نفسها مشاريع التغيير والبناء ، بل سلبها القدرة على مواصلة الفعل . فبتنا نرى شخصيات تضعف أمام الحوادث وتستسلم وتبكي ، وتتخاذل أحياناً ، تئن وتنشج بألم تحت وقع سياط التعذيب الوحشي الذي تتعرض له ، لكنها تحافظ مع ذلك على توازنها النفسي ، وتصر على مبادئها وأفكارها ومواقفها ، كما هو ملاحظ في مجموعة من النماذج الثورية التي رسمها الكاتب في قصة (المهجع الرابع)[1] ، والتي تصور حملة التضييق على الحريات الديمقراطية ، وآثار التعذيب على المعتقلين السياسيين في سجن المزة أواخر الخمسينات في سورية . ويعرض الكاتب لمجموعة من الشرائح الاجتماعية لأناس بسطاء قبض عليهم ليواجهوا صنوف التعذيب وألوان القمع . . ويفصل في شخصية الفران البسيط (منصور الميداني) الذي قيل إنه أشار إلى جبروت المصريين وطغيانهم ، وأعلن أن الحكم زفت ، وكان يقرأ الجرائد ، فدوهم في الفرن وقاوم ثم اعتقل ، ومورست عليه كل صنوف التعذيب والإذلال . ويكشف الكاتب عن صلابته وقدرته على التحمل ، كما يعرض جانباً من التغيير العميق في نفسيته ، وهو يلامس العزيمة ذاتها في عدد من الموقوفين من الجماعة الثورية .

بعيد ذلك ، تنعكس تجربة الإخفاق السياسي بمرارة على شخصيات الكاتب ، وربما إلى حد بعيد على شخصه هو .. في قصص من مثل : (صولد ، مشروع إنسان ، الخفاش يفتح عينيه) ، فمالت هذه الشخصيات إلى نوع من العصاب والنزق والكآبة وفقدان القيم . في قصة (صولد) يرسم الكاتب هوة الضياع التي تردى فيها بطله المعلم الشاب (الراوي) ، ويتعمق مأساته كمقامر مدمن بدأ رحلة السقوط إلى القاع . فقد تم تشويهه داخلياً ، فهو في حالة ذهول عن إنسانيته ومركزه الاجتماعي كمعلم ، وحياته العائلية والسياسية .. قد باتت السياسة بالنسبة إليه عالماً قديماً تفصله عنها عصور جيولوجية سحيقة ، وأصبحت أحاسيسه على هذه الصورة اللاإنسانية : " أنا أشعر الآن أنه ليس هناك في هذا الجسم الذي قُدر عليَّ أن أتحرك به شيء أصيل : الأيدي لحمل الورق ، والقلب للانتظار ، انتظار أول غبش يضرب صفحة السماء لأسرع إلى المقهى ، والعقل للتفكير الممض في طريقة لاستجلاب المال لألعب وأخسر ، لم تعد الخسارة والربح الشيء الأساسي الذي يثير اهتمامي .. المهم أن أمسك الورق .. أن ألامسه ، وأن ترتجف يدي بحمله .. أن ألعنه .. أن أعبده . " [2]

وقد أجاد الكاتب في رصد الصراع الوجداني الأليم في نفس البطل المقامر ، وقاده من ثم إلى نهايات إنسانية مشرقة ، من خلال عدد من اللقطات ترهص بالتحول والخروج من الهوة التي انحدر إليها ، وتقود الحدث في وجهته الفنية المعقولة . فالمعلم الشاب يرى في طريق المدرسة في الصباح : " البنيات الصغيرات ذاهبات إلى مدارسهن . شرائطهن البيض المعقودات خلف شعورهن الناعمة كفراشات مضطربة ، وملابسهن

---

[1] - من مجموعة (سنتان وتحترق الغابة)

[2] - المصدر السابق ، ص 153 و 154

السـود ، وكتبهن التي يتأبطنها ويضـعنها فوق القلب ، تذكرني بعالم ذي ثلج أبيض .. ودمعت عيناي .. " [1] . وهو في قمة شـقائه يهوي بكفه على وجه تلميذ ، ويكتشـف بعدها أن لا ذنب له :

" - لست أنا الذي تكلم . وبدا أنه يبذل جهداً كبيراً كي لا يبكي .
- لقد كنت مريضاً . وجئت خاصة .. وسكت وأكمل آخر .
- لقد جاء خاصة ليحضر درسك . " [2]

كما يرثي لحال أخته الوحيدة الشقية ، وتشرق في ذهنه في لحظة أسى شفيف ، صورة لحياة رغيدة حرة إنسانية ، وينتابه قرف لا حد له تجاه العالم القميء الشـاذ اللاإنسـاني الذي يحياه ، ويغادر رفاقه لاعبي القمار .. : " وخرجت من باب المقهى وأنا أحس أنني خفيف كطيف ، كان العالم ضـحكة كبيرة سـوداء ، وتمثلت لي ألف صورة .. فراشات البنيات عند الصباح ، وجو الطلبة ، أعتذر لك من قلبي يا حسن ، أبي أمي أختي .. كانوا كلهم يبتسـمون ، حتى المدير كان يبتسـم ، وعند الباب رأيت الشـحاذة العجوز ، نظرت إليها ثم أخرجت كل ما بقي معي وأعطيتها إياه . قالت من أعماقها : روح الله يخلي شـبابك . فانحنيت حتى الأرض لأول إنسـان حر ، رأيته في عالمي الجديد !!. " [3]

أما في قصـة (مشـروع إنسـان) فيحاول الراوي المعلم المثقف أن يحدد معنى وجوده في محاولة للعثور على الذات الضـائعة : " أنا أفكر تفكيراً مطلقاً في هويتي .. أفكر في هذه الهوية في أكثر المواقف مدعاة إلى عدم التفكير .. أفكر وأنا أدرس الطلاب ، أو أنا أنظر إلى شـخص أصـلع يحدثني عن مأسـاة حياته .. أو أنا أقرأ وآكل أو ألعب الورق .. ولأقل إن هذا التفكير كان دوماً ينتهي بي إلى أنني شخص خائب ! وأنا مولع جدًّا بالإصـرار على هذه الكلمة .. وخيبتي كما قد ينتهي بي إليه هذا التفكير البالغ العمق ، ليسـت منبعثة من أعماقي ، وإنما هي من العالم الذي حولي .. يقنعني بهذه الخيبة شخص يمشي مع فتاة جميلة .. أو طالب يترأس المظاهرة التي قد يكون نهايتها الرصـاص والدم والموت .. أو فران يدير قرص العجين بين يديه في مهارة فاتنة ، أو أي رجل يتحدث في حماسة لاهبة عن شيء يعتقده . " [4] ، ويسترسل الراوي (البطل من غير بطولـة) بعدئذ في خيالاته النزقة العابثة ، فنرى كيف وصـل إلى تخوم النهايات البائسة من دون أمل أو غاية يعيش من أجلها . ويوجه سعيد حورانية في هذه القصـة الإدانة إلى مثقفي عصـره الذين لم يسـتطيعوا أن ينهضـوا بتبعات المشـكلة الوطنية والاجتماعية ، وانتهوا إلى الإخفاق الذريع ، وتأتي هذه الصرخة اليائسة نوعاً من جلد الذات أيضاً ، وبعد انقضاء فترة النضال السياسي في أواخر الخمسينات .. إذ يستفيق المثقفون الثوريون في مطالع الستينات على فراغ عابث قاتل ، فلا شيء يدخل

---

[1] - المصدر السابق ، ص 153
[2] - المصدر السابق ، ص 154
[3] - المصدر السابق ، ص 159 و 160
[4] - المصدر السابق ، ص 163 و 164

البهجة والطمأنينة والهدوء إلى النفس .. ما قيمة الإنسان ؟ .. ما قيمة الوجود ؟.. تساؤلات أساسية بدأت تتصدر واجهة الخطاب الثقافي ، وربما تعد هذه القصة من أولى التجارب الأدبية التي أرست لنشوء أدب الستينات الوجودي والعبثي في سورية ، لكن الأفق القصصي عند الكاتب يظل إنسانياً منفتحاً ، يوائم بين الصدق الفني والصدق الواقعي إلى حد كبير . وهكذا تنثال التداعيات في فكر الراوي المتعب البائس ، المنفتح على فراغ ، وتعود الآمال تحدوه في الانبعاث من الموات الطويل ، وتصدمه في الصميم رؤية عامل يقود مظاهرة ، ويتوقع الرصاص في كل لحظة : " إنها التضحية الحقيقية .. إنه النضال الحقيقي .. " ، ويعود للخروج من الشرنقة القاتلة التي أحاط نفسه بها ، يخرج من الانفراد والوحدة الخانقة ، مثل كل أبطال الكاتب ، ليؤكد تجدد الحياة ومضيها وعدم توقفها عند أمزجة عابرة لمثقفين ضائعين في زحمة الأحداث والتحولات : " فرديتي ؟ هذا الهراء الذي أبهج فيه كمثقف .. لم تكن الفردية ما شعر به كل العظماء عندما فهموا الإنسان .. صحيح أنهم أكدوا ذواتهم .. ولكنهم عرفوها في نفوس الآخرين . " [1]

وتكاد قصة (الخفاش يفتح عينيه) التي اختتم بها سعيد حورانية مجموعته الأخيرة ، أن تكون من أقوى القصص تعبيراً عن أزمة الإنسان المثقف الثوري . ففيها يجتمع عالم الكاتب بكل أبعاده المأزومة ، ويظهر من خلال بؤر الضياع واللاجدوى ، عبر التعمق النفسي لأغوار أبطاله (سليمان ، جريس ، مفيد) . هؤلاء الأصدقاء تقوم حياتهم على التسكع والسكر وزيارة المبغى ، ويمزقهم شعور قاتل بالذنب والكراهية ، يسلمهم لشقاء مرير ، وتلتمع في أذهانهم بالمقابل بؤر لعالم بديل ينتفي منه هذا العذاب . ويفكر سليمان : " إن هذا التمزق الذي يعانيه ، سببه أنه أضاع التوازن ، بين نفس مسحوقة ، وإيمان عميق بالحياة وساكنيها . كيف يناضل الرجل يا أصدقاء ؟ أنا مؤمن بأشياء عظيمة ، حياتنا بائسة ويجب أن نغيرها . " [2] ، وهاهو سليمان يعرض وقائع أزمته وأحزانه ، فلا يفوتنا أن نجد فيها صورة تشخيصية منتزعة من حياة سعيد حورانية الشخصية ، من وقائع نضاله ومعاناته ، من خيباته وانكساراته : " حياته في البيت المحافظ الذي تمزقه الخلافات والمعارك ، إيمانه المطلق بالمقدسات الذي انتزعته منه الجامعة في السنة الأولى ، انفصاله عن أهله الذين لم يغفروا له أبداً تحطيم عالمهم ، حبه الأول العاثر ، مغامراته القذرة ، اندفاعه في سبيل مبدأ آخر لا يزال حتى الآن مؤمناً به إيماناً يخزه كالسهم في أعماقه ، ويشعره بتفاهة حمله المسؤولية ، لعبه القمار ، شربه العرق حتى الإدمان ، كتاباته التي لا يفهمها إلا القلة ، انسحاقه في دوامة الرتابة ، أمله وفرحه ويأسه وحزنه وقراءاته .. " [3]

ويعود الرفاق آخر الليل من زيارة المبغى ، ويستمع سليمان إلى نزاع حام بين صديقيه الآخرين ، حول الفكر والمبادئ والمثل ، ويدرك أنه يمثل القطب الذي يشدهما ،

---

[1] - المصدر السابق ، ص 173

[2] - المصدر السابق ، ص 201

[3] - المصدر السابق ، ص 205 و 206

ويشعر بجنايته في توجيه حياتهما التي باتت صورة أخرى عن حياته الرثة الضائعة ، ويحس أن الحياة الحقيقية غير تلك التي يحياها هو وصديقـــاه ، وهاهو يراها ماثلة أمامـــه فـــــــي : " فريق من العمال ينتظرون السيارة في غبش الفجر ليذهبوا إلى أماكن عملهم ، بعضـــهم يتثاءب ويطرد بقية النوم من عينيه ، والبعض الآخر يجلس على الأرض محدقاً بصمت في الطريق .. وفكر سليمان .. سيذهب الآن لينام ، ليشبع نوماً حتى الثانية أو الثالثة ، ثم يقوم بحلاقة ذقنه ، ويغسل شعره ، ويقرأ الصحف حتى الليل ، حيث يخرج من جديد كالخفاش ليستأنف حياة الليل القذرة ، وليحدث ضـحايا جدداً عن الحياة ، والتجارب ، وعن الغنى والأحاسيس .. " [1]

وتنتهي القصة باعتراف يفضي به سليمان لصديقيه ، عن حقارته وأكاذيبه ، يكشف حالة اليأس التي وصـــل إليها ، ويبتعد بعد أن ينعت نفســـه بالخفاش الأعمى ، لكن جريس يتبعه ويتعانقان في لحظة صـــفاء وعزاء ، تلمس الجرح بحدب ، وتتجرع الشقاء .

وربما كانت أهم سمة في شخصيات الكاتب تلك الحدة في المزاج ، والطابع الصدامي لعلاقاتها بالوسط المحيط ، فثمة حالة مستمرة من التوتر والقلق والاستياء والحنق ، تحاول هذه الشخصيات عموماً أن تأخذ لها مكاناً في الأرضية الاجتماعية الجديدة ، يرصدها الكاتب دائماً في لحظات التفتح ووعي الذات ، ويضعها في حركة مواجهة عنيفة تجاه القوى الأخرى المضادة ، وهذا الصدام العنيف لا يدفعها إلى التراجع ولا يقهرها ، فهي تبدي ضروب المقاومة والتحدي على الرغم من ضعفها ، تبدي جبروتاً إنسانياً كبيراً ، يبدع الكاتب في تصويره ، ويمضي في تصعيده ليصنع صورة المثل والواجب والمستقبل المشتهى المليء بالصبوات والأحلام . إن المخاضات العسيرة التي انخرطت فيها مختلف الفئات الوطنية ، جعلتها تقاوم دون قدرة تؤهلها للمقاومة ، وقد كانت ملامح الصـــراع دوماً تنجلي لصـــالحها وإن بدت مهزومة خاســـرة على الصعيد الفردي وضمن الأمثلة المختلفة لهذه الشخصيات . وهذا التحدي ، وتلك القوة الإنســانية يواجهان بردود أفعال متعددة من القوى المواجهة ، مزيد من أفعال القسوة والامتهان الإنساني والقمع .

وقد تنقل الكاتب ببراعة بين بيئة المدينة وبيئة الريف ، ورسم صوراً شديدة الدلالة والتركيز لمسرح الأحداث ، مستفيداً في ذلك من معايشته وتجاربه الشخصية ، ومسقطاً إحساسه الخاص على المشاهد المصورة ، ليرتفع بها إلى مرتبة من التعبيرية التي تتشكل بالبنيان القصصي وتنهض بمهمات الإيصال .

تميزت التجربة الفنية القصصية لسعيد حورانية بالغنى والتنوع ، وقد استخدم التقنيات الحديثة في البناء القصصي . من ذلك عنايته الخاصة بعملية الترميز ، وقد اكتسبت قيمة كبيرة في قصصه ، بما لها من شمولية وعمق ، فلم يكن الرمز لينحل إلى مجرد علاقات تقابل وقائعي ووجه شبه ، بل كان معادلة واستخلاصاً لدلالة الواقع وروحه

[1] - المصدر السابق ، ص 212

ومعناه ، كما توضح ذلك في قصتي (شتاء قاس آخر ، عاد المدمن) على وجه الخصوص . ويجب هنا ملاحظة تأثيرات مكسيم غوركي (نذير العاصفة ، أغنيات الصقر) ، والبعد الواقعي الجديد ، والرؤية الإيجابية بشأن الإيمان بانتصار قوى التغيير وصنع المستقبل .

في جانب آخر استخدم سعيد حورانية بنجاح تقنية (المونتاج المتوازي) كما في قصة (قيامة ألعازار) ، وفيها يترافق حدثان في زمنين مختلفين ، ورؤيتين متغايرتين ، يستخلص منهما الكاتب دلالة القصة عموماً ، وقد أضاف سعيد حورانية إلى ذلك اللمسة الشاعرية في الأداء القصصي ، ومزج ببراعة بين السرد والتصوير والتحليل النفسي بوسائله المنوعة ، ولا سيما استخدام ضمير المتكلم بكثرة ، هذا الاستخدام المناسب للبوح الشخصي والمونولوج . كما عني بأساليب توظيف صور الطبيعة واللقطات الجانبية واستخدام التفاصيل التي تخلق جو الحدث وتشارك في تطوير الصراع ، وتمهد أو ترهص بالتحول .

وهكذا برزت عملية البناء الفني في قصص سعيد حورانية ، تحمل طابع الهاجس الدافع إلى ارتياد الأفاق الإبداعية والتجريب والبحث عن شكل مناسب للحدث القصصي ، بحيث ظهرت على شكل مزيج من الوعي والموهبة والأصالة . وقد فهم القصة على أنها : " (رؤيا شعرية مكثفة للناس والأشياء ضمن حركيتها وفعاليتها . فالكاتب يرى الحركة في الشجرة والورقة ، والطلل القائم ، والتمثال الفني الجامد ، إلى جانب رؤيته لها في عالم الناس الأحياء ، ضمن علاقاتهم الاجتماعية ، وتحركهم ضمن طاقة أجنحتهم الممدودة للانطلاق دوماً ، من أجل التغلب على محدودية شروطهم .. وبمعنى آخر ، الكاتب يرى الجوهري المكثف ، ضمن العادي المكرور ، ويحاول أن يطور هذا الجوهري ، حتى يستطيع جميع الناس تبنيه من خلال قصصه ، وبذلك تصبح الحياة ذات قيمة أكثر من الناحية الجمالية . " [1]

وتجدر الإشارة أيضاً إلى التجربة غير المسبوقة في كتابة القصة الشعبية ، من خلال محاولة خلق شكل جديد وثيق الصلة باللون المحلي الصميم للإنسان والبيئة ، للزمان والمكان ، كما في قصص من مثل : (حمد ذياب ، عريظة استرحام ، من يوميات ثائر) وقد عمد سعيد حورانية في هذه القصص إلى اعتماد الأسلوب التسجيلي أو طريقة التوثيق ، فأبرز بنجاح الطابع الشعبي المحلي بخصائصه القومية وملامحه المميزة . واعتمد – ربما لأول مرة في تاريخ القصة القصيرة السورية – اللهجة المحلية الشعبية المحكية في بيئة قصصه ، بكل ما تحمل من مخزون معنوي معبر وموح ، كما ضمَّن بعضها (حمد ذياب) أشعاراً شعبية مازجت بين طبيعة الحدث والرؤية الفنية . وقد تلونت لغة الحوار القصصي بطبيعة الشخصيات ومستواها وبعد التفكير لديها ، لكن ذلك لم يكن مجرد ترسم لمنطوق العبارة في شكلها المحكي (

[1] - عدنان بن ذريل : أدب القصة في سورية ، ص 271

شـــعبياً) على أية حال ، بل كان يخضـــع لعملية الاختيار الفني والتأليف (الخاص) كأي عنصر آخر من عناصر البناء القصصي .
ويوضـــح ســـعيد حورانية رأيه في مشـــكلة الحوار فيقول : " عندما يجد الكاتب أن الإيصـال قد تعقد ، فإنه يلجأ إلى العامية . واللغة تلعب دوراً أساسياً في رسم شخصية الراوي .. كمـا في (حمـد ذيـاب) و (من يوميـات ثـائر) . لقـد لجـأت في بعض الحوارات إلى لغة الأبطال لكثرة الأمثال فيها ، ولأن أي (ترجمة) للفصحى ستفقدها نكهتها ، ولا أزال حتى الآن لا أضـــع محرمات أمام اللغة القصـــصـــية ، فليس هناك شيء مقدس في هذا الخصوص . المقـــدس هو الإيصال . وقـــد قادتنـــي الاعتبارات الفنية إلى ذلك الحـــوار . " [1]
وقد تلونت لغة الســـرد وفقاً لتلك الرؤية أيضـــاً ، فتعددت نغمات الأســـلوب اللغوي ، وامتزجت بأنواع الانفعال ، وانسابت مع تموجات القصة ودفقاتها ولحظاتها المضيئة ونقاط انعطافها ، ومثلت في كل ذلك الحضـــور الوجداني الذاتي للكاتب ، واقتربت كثيراً من الإيحاء والرمز والشـــعر والحكمة ، فارتفعت لتضـــاهي التجربة الفنية في تكاملها واتساعها وعمقها المعنوي .

****

(3)
تجريب في الشكل الفني

[1] - مجلة الحرية ، العدد 1010 ، السنة 1981

(شوقي بغدادي)

ترتبط المسألة الاجتماعية وهموم الواقع والرؤية الفكرية في قصص شوقي بغدادي الأولى ، بمحاولة العثور على شكل فني ملائم ، تظهر في إطاره أبعاد الصراع الاجتماعي والمقاومة الإنسانية ، ومشاعر الضياع والهزيمة ، وأحاسيس العجز وفقدان التواصل لإنسان الشرائح الاجتماعية الجديدة ، وهو يواجه التعنت الأسري وتحجر الجيل السالف ، وأشكال الحاجة والحرمان ، ومن ثم الموت البائس والتافه بمرض فتاك يعشش في بؤر المدينة الفقيرة وأحيائها المتداعية .

ولعل جهود شوقي بغدادي في محاولة التوفيق والمواءمة بين الشكل الفني والموضوع والمضمون الفكري أهم ما يميز تجربته في كتابة القصة القصيرة . وتأتي مأثرة الشكل الفني في هذا المجال من أنها أبعدت هذه الموضوعات (المألوفة) عن صيغ التناول المباشر والتسجيل المنفعل الباهت (على طريقة القصة الوقائعية) ، وأدخلتها في مستوى بحث العلاقة الإنسانية وطبيعتها وجوهرها ، ومن ثم اتجاهها في ظل علاقات غير عادلة وغير متكافئة . ومن هنا فقد اكتسبت موضوعاته قوة وحضوراً على مستوى إتقان الصنعة والاهتمام بالبناء الفني لخلق التأثير وتحديد الرؤية . ولم يظهر الالتزام إيغالاً في بحث الصراعات مباشرة ، ولا في رفع الشعارات وإثارة الهياج الثوري .. (كما كان يحصل في شعره الخطابي السياسي في تلك الفترة) بل جاء رسماً عفوياً حاراً لهذه الحالة البائسة لإنساننا المحلي في عالم المدينة والحارة الشعبية المنسية ، لا سيما وهو يحاول مقاومة الضرورة التي تحكم هذا الشقاء المتواصل ، وتصويراً لما ينتج عن ذلك في العادة من ذوب دفين في الحياة ، وتعلق صميم بمظاهر السعادة الخادعة المتشحة بالفرح الإنساني .

وإن هذا الإدراك العملي لدور الشكل الفني في عملية البناء القصصي ، لا يرى في هذا الشكل مجرد قالب فني فحسب ، بل العملية البنائية كلها . وإن كان الاهتمام بالشكل في بعض الأحيان يكاد يطغى على جانب من مساعي القصة القصيرة ، فتضطرب العلاقة بين الطرفين (الشكل والمضمون) ولا يعود ثمة مجال للحديث عن رونق الشكل وحداثته الزائفة . وقد يعكس ذلك على كل حال قلق الكاتب في قضية بلورة هذه التجربة (الجديدة) [1] ومسألة اختلاف الصنعة وتفاوتها من قصة إلى أخرى عبر محاولات البحث والتجريب والاحتذاء .

ويبدو شوقي بغدادي متفهماً للمهمة التي يسعى إلى أدائها ، وللدور الذي يقوم به مع أعلام القصة الجديدة الواقعية ، إنها مهمة إرساء قيم لون أدبي جديد مازال حديث العهد في أدبنا ، فهو يقول في مقدمة مجموعته القصصية الأولى [2] : " يبهظني شعور

1- لم يكن شوقي بغدادي وحيداً في تجاربه تلك ، بل كانت تقام جلسات طويلة في مقر رابطة الكتاب السوريين ، تناقش فيها الأعمال القصصية الحديثة ، إضافة إلى تجربة كتابة القصة المشتركة ، بين سعيد حورانية وشوقي بغدادي ، أو بين سعيد حورانية وصديق الرابطة فارس زرزور .

[2] - مجموعة قصص (حينا يبصق دماً) ، منشورات رابطة الكتاب السوريين ، كتاب الرابطة (5) ، دار القلم – بيروت ، ص 4 و 5

بالمسؤولية كبير ، ذلك أنني أحس وأنا أقرأ القصص العربية المعاصرة ، أو أدلي بينها بدلوي ، أننا لا نكتب أدباً فحسب ، وإنما نصنع تاريخاً وتقاليد لمن يجيء بعدنا ، كمن يرسي بناءه على أساس ." ثم يحدد بواعث هذا الاهتمام الفني وأشكاله بقوله : " وصرنا نرى في إنتاج كتاب الغرب المحدثين ، كيف صارت القصة مزرعة للتجارب ، فإذا يبست إحدى الغرسات ، فلقد زكا غيرها ونما وعبق طيبه . وصرنا نقرأ لأمثال سارتر وإهرنبورغ وسارويان وغيرهم ، ثم نهتز لأننا فهمناهم . ومن هنا وجب أن يكون للقرن الذي نعيشه قصته . وجب أن تصبح هذه المفاهيم : التداعي .. المونولوج الداخلي .. اختلاط الذكريات .. الزمن النفسي .. الرمز .. وغيرها من المفاهيم ، وجب أن تصبح جديًّا موضوع بحث عند القصاصين الذين يريدون أن يسهموا في المعركة العالمية الدائرة كي يكون لهم أسلوبهم ." [1]

ومحور الاهتمام بالصنعة الفنية عند شوقي بغدادي الإيمان بالعفوية أو أنه يتوسل إلى العفوية بالصنعة : " إنني أومن بالعفوية كثيراً ، ولكنني أومن أيضاً بالصنعة التي متى أتقنت كثيراً صارت كقواعد اللغة ، تكتب دون خطأ ، دون تفكير بالقواعد نفسها . " [2]

وإن الصنعة في مثل هذه الحالة تكون وليدة خبرة عادة ، بما هو عفوي وما هو غير ذلك ، ومحصلة جهد انتقائي مدقق ، يعرف ماذا يختار وأين يضعه ، وكيف يرتب اختياراته .

لقد شغلت قضية إنسان المدينة الصغير المسحوق معظم قصص الكاتب ، إنه على وجه الدقة إنسان الحارة الشعبية ، رقيق الحال ، المثقل بأعباء العيش ، يتراءى عبر السياق القصصي ، وحيداً كئيباً مريضاً ، قد أهمل في زوايا النسيان ، فهو لا يستسلم ، بل يحاول التخلص من جناية الترسبات الاجتماعية للجيل الماضي ، وتثبيت أصول حياة جديدة تنهض من كل هذا الركام والعقبات ، فتتحقق فيها أمان صغيرة وعادلة ، أهم ما فيها بداية لقمة العيش والعافية ثم الحب والتواصل الإنساني .

وتظهر المأساة التي يعيشها البطل في القصص بدءاً من علاقته بالأهل ، البؤرة الأولى للمواجهة بالتمرد والرفض ، والحلقة الاجتماعية الأولى لممارسة التواصل ، بل الجذر الأكثر ألفة وحناناً ، إنه الموضوع الأثير في قصص تلك الفترة عند عدد من كتاب الواقعية الجديدة ، ممن نذروا قصصهم لمهمة التغيير وقلب المفاهيم السائدة .. فنرى عند شوقي بغدادي كيف ينهار هذا الأساس (التواصل الاجتماعي) بانفصال عرى الحياة العائلية في صراع حاد بين جيلين وعقليتين ، وكيف يحمل الجيل الجديد وزر موقفه انكسارات متتالية ، وتضحيات على مذبح الجهل والجمود الفكري . حتى إن الرغبة في إعادة ما تخرب من هذه العلاقة تتكلل هي الأخرى بمزيد من الجنايات ، فنرى الأخ الأكبر في قصة (الأعداء) يحمل مأساة جريرة الأخ الأصغر الذي انقاد في طريق الرذائل وتعرف إلى امرأة من نساء الليل يهاجمه زوجها بسكين ، فيتلقى

---

[1] - المصدر السابق ، ص 5

[2] - المصدر السابق نفسه .

الأخ الأكبر الطعنة بينما يهرب الصـــغير . فيظهر لنا حجم الظلم الذي أنزله به الأهل لأنهم هجروه عندما أراد فقط أن يختار الفتاة التي يحب لتكون زوجاً له ، فعاش وحيداً منبوذاً وسـط مدينة كل ما فيها يغري ويبعث على المغامرة ، لكنه يبني بصـبر ودأب أسـس حياة جديدة ، ويمضـي في إرواء رغباته الإنسـانية المشـروعة ، معتمداً على دخله البسيط ، إلى أن تأتي النهاية المدمرة .. فتثبت التجربة أن الرابط العائلي والحنان الأسري يظل يلاحق البطل ، فيقبل أن يتلقى مصير أخيه الأصغر رغبـــة مـنه فـــي الإبقاء على حياته الناضرة ، وحتى لا يطالها بالتلوث والفجيعة أمام الأهل والناس .
وفي قصـة (العودة إلى البيت) تهرب الفتاة من جور الأهل وتنفلت من أسرهم ، لتجد نفسها في وسط حي للبغاء يستهلك سنين طويلة من عمرها الذي بدأ يذبل الآن وتذوي معه كل أحلام السـعادة . فتمضـي المأسـاة حتى آخرها وهي تصـحو على أخ لها كان صـــغيراً محبوباً جميلاً ، وها قد شـــب وبات يطالب بدمها ، فتواجه مصـــيرها وتدفع الثمن روحاً وثابة تتطلع إلى الحياة والسعادة والمصالحة مع الناس والأشياء .. إنها في أوج تطهرها وإنســانيتها ، وإن لحظات عمرها الآســن تشــف الآن وترق في غيبوبة حزينة آســرة ، فتنتشـــي بالعطر ، وتعد نفســها لهذا اللقاء الذي انتظرته طويلاً .. فلن تكون ليلة عادية هذه الليلة التي تلاحقها منذ سنين .. إنها اليوم له ، لن تهب نفسها لأحد غيره ، هذا الصـغير الحبيب الذي صـار الآن رجلاً يلاحقها كالرجال الشرفاء ، الذين يتحدرون من أسرة شريفة . وحدها هي اللطخة ، ولـــن تنـجو الأسرة إلا برحيلها . "
[1]

وهكذا فإن أخطاء الأهل تجاه أبنائهم كبيرة تحكم جيلاً بكامله ، فضـــلاً عن الكوابح الاجتماعية الأخرى .. إنها (أخطاء ليســـت على الورق) [2] ، كتلك التي يراها المعلم الشاب في أوراق طلابه .. خطوطاً صغيرة متراكبة ، تلتف وتدور وتخرج من الورقة ، كما ينفتح وكر وتندلق منه ملايين الحشرات الصغيرة .
في هذه القصة يزاوج الكاتب بين الأخطاء التي تطيح بالحياة الجميلة ، وتسلب الإنسان الحب ، وبين الأخطاء الكثيرة التي تتناثر في أوراق طلابه الصـغار . إنها ليست أكثر من أخطاء على الورق ، ما تلبث أن تغيب عبر التجربة والمران ، لكن الأخطاء القاتلة تلك التي يجنيها الآباء على الأبناء من خلال تصور ضيق محدود عن العالم والمفاهيم والسلوك ، هي التي تبقى وتحفر في الزمن وتدمي القلب ، قلب الشاب الذي يعيش في كنف العائلة وقد فقد زوجته (حليمة) ، حليمة الصـــغيرة الجميلة ، فقدها من دون أن يفوه بكلمة يرد فيها مشـــيئة والده في طلاقها .. لقد ســـارت الأمور هكذا منذ البداية ، وبالوصـاية نفسـها تنتهي .. لم يكن له الخيار في شـيء ، لقد سـرح من عمله مع قائمة طويلة من الأسـماء ، فأصـبح تابعاً ، أو إنه وجد نفســه تابعاً في مجتمع يسـلبه مورد عيشـــه وســبل حياة كريمة . أما الأخت (ســميرة) فتبدو متحررة من تلك القيود ، إذ تمضـــي في طريق آخر . تثور بالعرف وتختار من تحب وتهرب معه .. هكذا تفســد

[1] - المصدر السابق ، ص 33
[2] - عنوان قصة في المجموعة السابقة .

حياة العائلة وتخلف وراءها شـرخاً لا يداوى ، فيفكر الأخ الشـاب وهو مسـتغرق في عمله طوال سـاعات من الليل ، يصـحح أوراق طلابه ، فيما إذا كانت أخته يقظى الآن تفكر مثله ، وتحلم أن الصـباح سـوف يأتي بجديد . إن كل شـيء قد انتهى الآن ، لقد عرفت ماذا تصـنع : " وفكر فجأة أن أخته الآن بعيدة جداً ، مع رجل غريب ، في بلدة غريبـة ، وأنها تفكر بـأهلها ، ولعلها تبكي في تلك اللحظـة . إن أمها تبكي أيضـاً .. وعدلة تنظر إليها وتبكي مثلها . وهو وحده يفكر ولا يبكي .. إنني أفكر يا سـميرة أنه هل من الواجب أن أصنع مثلك الآن .. أنت امرأة ولكنك وجدت من الشجاعة ما جعلك تهربين . ولكن أليس من الشجاعة أيضاً أن أبقى يا سميرة !.. " [1]

وهذه الحالة من الضـياع تبهظ البطل بنوع من الكبح الداخلي يفقده القدرة على الفعل ، رغم ما يكون من أسباب التهيؤ وفرص الحب والتواصل .. فنجد في قصـة (الصـقيع في آخر الليل) شـاباً يجالس فتاة أجنبية في ناد ليلي ، لكنه يشـقى في حمأة تداعياته حول الحاجة والحرمان والشقاق الأبوي والندم وحياة الوحدة وسـهر الليل .. فيما تغفو الفتاة سأماً في حضنه .. فيحملها ويتوجه خارجاً ، ويود لو يأخذها إلى بيته ، وتستسلم هي في وداعة .. لكنه يحس بإحجام غريب ، فيوقف سـيارة أجرة ويضـعها في الركن الخلفي ، ويجد نفسـه يقول للسـائق : - اذهب بها إلى فندقها ، إنها متعبة . " لكنه يبقى مقروراً في الليلة الخريفية ، حائراً يحاول أن يفهم ما قالته قبل أن تمضـي بها السـيارة ، لقد رآها تبسـط يديها وتحرك شـفتيها ، ولكن السـيارة ابتعدت قبل أن يسـمع شـيئاً ، ترى أكانت كلمة شكر .. أم كلمة عتاب ؟ ! " [2]

وقد نلحظ في هذه القصة قصوراً في تحليل وتصوير أسباب العجز ، وضعفاً في ربط حالة البطل بالواقع الاجتماعي .. مما يجعل القصـة تأخذ شـكلاً من أشـكال القلق الروحي أو المرض النفسـي الذي يحول بيننا وبين رغائبنا . ويمكن أن تعد أمثال هذه القصـص من النماذج المبكرة في أدبنا الحديث في موضـوع القلق الروحي والضـياع والتشـرد ومعاناة العزلة والرغبة في الحب والنزوع إلى التواصـل الحميم .. والكاتب يدقق في ملامح هذا النموذج ، فيقدم بطل قصته (الشطائر الدسمة) محتاجاً ومحروماً .. يفكر على هذه الصورة : " هاهو العالم يسير غير ملتفت إليَّ . من أنا في الزحام .. من يعبأ .. من يهتم .. ترى ماذا يدور خلف جدران هذه البيوت ؟ وماذا يحدث في هذه الغرفة المضـيئة الحمراء ؟ تخيلت أنني أشـاهد كل شـيء ، وأرى امرأة تتعرى من ثيابها وتغوص في السـرير ، وشـاباً في ثيابه المنزلية يدلف بخطى لص إلى المطبخ حيث تغلي القهوة خادم جميلة . وكأنني رأيت نفسـي قد تزوجت حقاً من تلك البنت وصرت آوي إلى أحد هذه البيوت . " [3]

ويسـترسـل البطل في سـرد معاناته ، فهو إنسـان مثقف يعلم الإنكليزية ، لا يؤمن أحد بمواهبه ، حتى صـديقه الذي يشـاطره غرفته ، ويجد نفسـه كل يوم عرضـة لإغراء

---

[1] - مجموعة قصص (حينا يبصق دماً) ، ص 85

[2] - المصدر السابق ، ص 73

[3] - المصدر السابق ، ص 38 و 39

الشطائر الدسمة تؤكل في محل (الأتوماتيك) ، ويرفض الزواج من فتاة كان يعلمها بعض الدروس ، وقد حاول والدها أن يستر فضيحتها مع آخر . لكنه ينقاد أخيراً وراء ضغط الحاجة ، وفي حمأة الصراع مع واقعه المتردي يطامن من نفسه ويذهب إلى والد الفتاة راضياً بالزواج .. وعندما يصل يفاجأ بالطرد ، ويجد صديقه قد سبقه إلى نيـــــل (الشطائر الدسمة) فيعود ويقف أمام محل بيع الشطائر ويتحسس جيوبه فلا يجد ســـــوى (فرنكين) وكان يعرف أن ثمن الشطيرة خمس فرنكات .. لكنه يدخل رغم ذلك .. ويزحم المناكب ويطلب شطيرة .

وتعبر هذه النهاية عن احتجاجه وثورته ، كما تعبر من ناحية ثانية عن انصـــياعه لضـــغط الحاجة وانزلاقه الخطر خارج دواعي إرادته وأفكاره ومثله . وتقدم القصـــة تحليلاً لجوهر العلاقة بين الفئات الفقيرة والأخرى الغنية . فهي قائمة على الامتهان والتحكم البشع في مصائر الناس البسطاء في الوقت الذي تكتشف فيه الفئة الضعيفة الفقيرة ، ممثلة بشخص البطل وصديقه ، عن تذبذب وقلق كبيرين . فليس للصداقة أي معنى عندما يكون هنالك ثمة " شطائر دسمة " . إن عالمها بكامله ينهار بدافع الجوع والرغبات والغرائز ، وفي تحليل الكاتب لهذه العلاقة يزاوج بين أشـــكال الحرمان ويحاول أن يشير إلى حقيقة وأن يعطي تبريراً أيضـــاً . ففي جو الصـــراع اللامتكافئ يجد الإنسان الجائع نفسه مدفوعاً لعمل أي شيء ، بل لا وقت عنده يقضيه في التفكير والتريث ، إذ سرعان ما يرى من يسبقه للتهافت على فتات الغنيمة .

وهكذا فإن الجيل الشاب في قصص شوقي بغدادي يبدو في صور عديدة رهن التخاذل والعجز ، يميل إلى الانصياع السلبي ، ويفقد توازنه في مواجهة الانكسارات المتتالية التي تحكم حياته ، فيبدو مضيعاً في صورة شاب فرد يعاني الاستلاب ، ينشد العزلة حيناً ، ويرغب في التواصـــل حيناً آخر . وربما يجد العزاء في ذكرى أو حب عابر ، لكنه سـرعان ما يفقده ، فيعود إلى الغرق في تفاهة الحياة اليومية ، وضـغط الحاجة ، ويعود للبحث ثانية عن نافذة ما إلى عالم إنساني أرحب .

إن التعلق بأهداب الماضـــي تجربة حميمة يخوضـــها أبطال الكاتب ، وإن هذا التعلق سلبي حزين ، إلا أنه ينجلي أخيراً عن قيمة كبيرة تتصل بآمال الحاضر وصبواته . في قصـــــة (السماء تمطر في مدينتي) نتابع راوي القصة البطل الشاب في رحلته الغريبة الموحشـة في حيه القديم ، إذ يبيت ليلة في فندق كان في الماضـي بيتاً لأسـرة غنية ، وقد عادت الذكريات القديمة تتأكل قلبه ، فيود لو تنهض هذه الأشياء التي يراها الآن من غفوتها ، فيستسلم إذن لطيب عبقها وأصالتها الشجية الموحية .. لكن تجربة العودة تصاب بخيبة كبيرة ، فكل شيء يبدو أمام ناظريه باهتاً مزيفاً (غلام الفندق ذو الوجه الميت ، الطفل الوحيد يعبر الزقاق تحت المطر ، يحمل حذاءه ويتثاقل في مشيته ويبكي ، الصـديق القديم " عزيز " والزيارة المفتعلة والجفوة البادية ..) ، أما المطر فيهطل غزيراً ويغرق الزقاق بالوحل فيما يسترسل الشاب في تداعياته الحزينة شـاعراً بالملل وثقل الوقت وقد هبط المسـاء .. فتومض في وحشـة الظلمة صـورة الماضي والأهل والأصدقاء وأطفال الحي واللعب تحت المطر . إن المطر يترافق في

القصـة وحالة الوجد والعذاب ونشـاط الذاكرة ، فيظهر معادلاً للسـأم والكآبة ، ومدعاة للتخلص من أوضـار الهزيمة النفسية ووحشـة البؤس : " ومرت دقائق عادت السماء تمطر من جديد بعنف ، كأنها تريد أن تمحي عن بشرة الأرض أوساخاً أزلية القدم . " [1] ، ويصبح المطر الرامز أساساً للتحول كما في اللقطة الأخيرة في المشهد القصصي : " في صـباح الغد كانت مقدمة السـيارة تتألق في الشـمس وهي تشـق الهواء كأنها فخورة مزهوة ، لقد بدأ الربيع يغزو الحقول ، وكان الفلاحون على طرفي الطريق يحملون نتـاجهم وهم يتجهون نحو المـدينـة التي خلفتهـا ورائي .. وقبـل أن يحجبهـا المنعطف ، التفت للمرة الأخيرة إلى الوراء ، وكدت أهتف بالسائق أن يقف .. " [2]

وتأتي هذه النهاية لتنير أفق القصـة الحزين ، وتثور بجو الهزال والبؤس النفسـي الذي أحدق بالبطل وهو يستعيد الماضـي القاتم ، مغلق الأفق ، ويحاول إحياءه في الحاضر . إن المطر الغزير المرافق للحدث القصـصـي قد أحدث تعبيراً غني الدلالات في جو القصة ، كما استثار نبع الذكريات فانثالت هي الأخرى بالشجن نفسه . لكن هذا المطر سـرعان ما يصـنع الربيع التالي ، فتهب الحياة العامة كأنما تسـتفيق من رقدة طالت ، وتتألق الشـمس فتسـتأثر بالشـاب اللهفة إلى العذوبة والجو الصـافي الجميل ، فيكاد أن يوقف السـائق ليعب من منظر الحياة ، من تفتح الطبيعة والناس حوله . وهذا هو التواصل الإنساني من جديد ، يجد جذوره الحية في الواقع المتحول ، من خلال تجربة البحث في الماضي الآسن .

وقد يبالغ الكاتب أحياناً في تصـوير أزمة البطل الفرد وانعزاله ، فيظهر لنا هذا البطل في قصـة (الرجل والمدينة) نوعاً من النموذج التخطيطي المفتعل بعيد الصـلة عن طبيعة الحياة الاجتماعية ، غريب عن تربة الواقع والعلاقات الإنسـانية القائمة . إنه بطل منبت الجذور عن كل ما يصـله بالناس والحياة : الأم والأب والأخوة والأقرباء والأصـحاب وأرباب النظام القائم .. " هاأنذا وحيد في غرفة باردة ، وقد جاوزت السـاعة الثانية بعد منتصـف الليل ، ولكنني مصـمم أن لا أرى الصـباح مرة أخرى ، ولماذا أبقى ؟ أي شـيء يربطني بهذه الدنيا ؟ لقد تزوج أخوتي جميعهم ، الشـباب والبنات ، ومنذ أن توفي والدي لم يعد يربطني بهم شـيء ، فقد صـار الرجال منهم يتهربون من مقابلتي لأنني شاب عاطل على رأيهم ، وصار أزواج أخواتي يجاهرون بضـيقهم من زياراتي .. وها قد مر عام لم أر فيه أحداً من أقربائي هؤلاء ، ولا أي شخص آخر ، أحس أنني إذا جلست إليه أحدثه أنه يصغي إليَّ باهتمام ، وأنه يشاركني متاعبي وهمومي . " [3] ، لقد فقد البطل كل دواعي البقاء ، خلصه الكاتب من كل صلة تربطه بالمجتمع ، فيسـترسـل في أفكاره المظلمة ، ممعناً في القطيعة والانسـلاخ عن كل ما يمت بصـلة إلى الحياة : " لماذا أبقى ؟.. غداً إذا بقيت سـوف أمر ببيت جميل كنت أدخله ذات يوم كخطيب تتنهد لدى مروره العذارى ، وتتلمظ لمشـهده الأمهات ،

---

[1] - المصدر السابق ، ص 14

[2] - المصدر السابق نفسه .

[3] - المصدر السابق ، ص 53

فأرى رجلاً غريباً يدخل مكاني ، وهو يحمل باقة زهر إلى هذه التي كنت أحمل لها الزهر والأمل والحب في ذات يوم .. غداً إذا بقيت ، سوف أرى وجوه الناس الكريهة مرة أخرى ، وسوف تصدمني في الطريق ألف جبهة مرتفعة لألف رأس فارغ ، ومئات الحسان في معاطف الفرو يتكئن على معاطف مناكب رجال كالخنافس .. غداً إذا مشيت في الطريق تحاماني رفاقي لأنني رجل خائب خطر . حتى إذا مررت أمام المقهى تطلع إليَّ الناس باحتقار كأنهم يقولون إنك لا تستطيع أن تدخل .. أنت لا تملك ثمن فنجان قهوة .. غداً ما أبعد هذه الكلمة ! يخيل إليَّ أن هذا الغد لا يخصني ، إنه شيء في الزمن فقط ، شيء سيأتي يوماً ما فإذا الأحياء قد نقصوا واحداً لن يحس بفقده أحد ، ولن تقف له العجلة ثانية واحدة ، سوف أمضي .. وسوف تستمر العجلة في سيرها كما يصنع الترام عندما يقفز منه صبي صغير يطارده بائع التذاكر."[1]

ويعود فيتشبث بالرفض العاتي في يأس مدمر ، فيخلف سطوراً قبل انتحاره يبدؤها بهذه الكلمات : " لا تحسبوا أنني أستدر شفقتكم إذا قلت أنا مظلوم . إن اليد التي تمتد لي بالحسنة سوف أقطعها . أما اليد التي تمتد بالمعونة فأنا أول من يشد عليها ثم يرفعها إلى قلبه . ولكن أنى لي هذه اليد الخيرة في هذه المدينة الكبيرة الظالمة . " [2]

لكنه سرعان ما يعدل عن اختيار هذه الطريقة المسالمة في الموت ، ويجد في البحث عن طريقة أخرى : " ألقيت بقلمي جانباً ، ومزقت الورقة ، ثم حشوت المسدس ، وانتصبت واقفاً ، أجل ! يجب أن أموت واقفاً . ولكن لماذا أموت في هذه الغرفة الصغيرة ؟ إن أحداً لن يشعر بي غير صاحب البيت الذي سيستنجد بالإسعاف فيأتون ويحملونني كقطة ميتة نرفعها من ذنبها في قرف ، ثم نرميها بعيداً خارج البيت . لماذا لا أخرج إلى الشارع ، إلى العراء ، وهناك اقف في ساحة عامة ، فأطلق الرصاص ، وأقيم الدنيا وأقعدها قبل أن ألفظ أنفاسي الأخيرة . " [3] ، وفي الطريق إلى مصيره الأخير يخاطب المدينة المقفرة : " إيه . أيتها المدينة الكبيرة النائمة التي اتحدت ضدي . ليت لي عيناً تنفذ خلف هذه الجدران الضيقة لترى ماذا تدبرون . ويداً صلبة تمتد إليكم فتفقأ عيون هذه المصابيح المشتعلة على سطح الجبل كأنها أضواء مهرجان ضاحك يهزأ بي وبنقمتي . " [4] ، ويبرز في الظلام شبح حارس فتنعطف التداعيات الآن لتغدو على النحو الآتي : " نظر إليَّ برهة ثم اتجه إلى زقاق قريب ، فشعرت برغبة ملحة في أن أفرغ مسدسي في ظهره . حقاً ، لماذا أموت وحدي ؟ لماذا لا أحمل معي إلى العالم الآخر أكبر عدد ممكن من الأحياء ؟! وأعجبتني الفكرة . أنا شقي بائس ، يجب أن أرحل بمتاعبي عن المدينة بالطريقة التي فضلتها . ولكن لماذا أرحل بهدوء ؟ لماذا لا أنتقم من المدينة الظالمة بقسوة قبل أن أرحل ؟ " [5]

---

[1] - المصدر السابق ، ص54
[2] - المصدر السابق ، ص52
[3] - المصدر السابق ، ص 55
[4] - المصدر السابق ، ص 56
[5] - المصدر السابق ، ص 57

ولنا أن نرى في هذه الشواهد المتعددة المقتطعة من القصة ، كيف تتمثل أزمة الشكل الفني المختار عند الكاتب ، إذ تنحو إلى احتذاء تجربة الأدب الوجودي من حيث التركيز على حس الغربة والغرابة والوحشة واللا انتماء والنزعة التدميرية وفقدان العزاء بالناس والأشياء ، ثم التفكير أخيراً في الانتحار حلاً ، والعدول ثانية عبر تعلق مفاجئ بالحياة يتلامح في صبية صغار ، إذ يتابع البطل الراوي اليائس مشاهد من مرحهم ولغوهم ، في الوقت الذي تلامس فيه يده المسدس البارد في جيبه ، فيستغرق في طيف السعادة المفاجئة ويمنح الأطفال بعض قروش ، ويساعد سكيراً يترنح ، ثم ما يلبث أن يقذف بالمسدس في مجرى النهر ، وينطلق بخطا نشيطة نحو البيت .
وإذا كانت الفكرة الاجتماعية أساساً قد بدت ضعيفة واهية لا تقف على أرض واقعية صلبة ، فإن تغليب الحياة على الموت في النهاية يأتي بهذه البساطة والسهولة أيضاً .
وهنا تكاد هموم التجريب في الشكل الفني تطغى على الموضوعية والصدق الفني ، إلى حد تصل معه إلى صناعة شخصية قصصية تجريبية ، تقف خلفها دواعي الكاتب الفكرية والمبدئية من دون أن تدعمها أصول واقعية ثابتة ومعقولة ، وتحتشد فيها الإطارات النموذجية التي يحكمها التهويل والبهر والإدهاش على الصورة التي رسمها الكاتب أيضاً للبطل في قصة (الدخان الخانق) [1] إذ يسوق فيها نقداً ذاتياً لاذعاً للطبقة الأرستقراطية المتخمة ، يجيء على لسان فرد من أفرادها ، يحكي مأساته كإنسان منفصل تماماً عن حياة الناس ومشكلاتهم ، يعيش لذة تعذيبهم ، ويجن فرحاً لإهانتهم بأسلوبه الوحيد : المال . وتتصعد أزمته التي يحكمها هذا الميل الغريب إلى رؤية الناس صرعى أمام نزواته وأمواله ، لكنها تنقاد في طريق مسدود ، فلم تعد كل الوسائل الدنيئة في إهانة الناس تطفئ لهيب حقده وكراهيته ونزقه ، فيختار الانتحار في لحظات من التداعي المشبع بروح العدوانية تجاه الآخرين والذات معاً ، ويشعل النار في ستائر غرفته ، ويجلس ليراقب المشهد المثير ، ويكتب وصية غريبة يطلب فيها توريث أمواله للعاهرات .
وإذ تفتقر القصة إلى القدرة على الإقناع في وجود مثل هذا البطل أصلاً في واقعنا الاجتماعي ، فإن النهاية وفق الصورة المرسومة تأتي عبر رغبة الكاتب في تحطيم هذا النموذج (المتخيل) وإثارة روح الكراهية تجاه طبقة بعينها ، لكن مثل هذا النموذج يمكن أن يوجد – إذا وجد فعلاً – في مجتمعات تأصلت فيها جذور هذه الطبقة تماماً ، وهي تعيش الآن فترة احتضارها ، وتحصد نهاياتها البشعة ، وليس في مجتمع يبدأ أولى خطواته في تكوين شخصيته الوطنية الإنسانية بمعزل عن هذا التمايز والانشطار الحاد بين الطبقات في المجتمع العربي السوري إبان الخمسينات . إن التجريبية الفنية (في الشكل من دون الاهتمام بالمضمون) تحكم قسماً من نتاج شوقي بغدادي وتستأثر بمحور القصة عامة .

[1] - القصة من مجموعة (درب إلى القمة) المشتركة بين أعضاء رابطة الكتاب السوريين .

لكن الصورة الأكثر نفاذاً إلى عمق الحياة الاجتماعية تبدو في قصصه الأخرى التي تحتوي على شخصيات من البسطاء ذات أصول شعبية ، تتمازج فيها رغبات الحياة وإرادة البقاء والقدرة على التحمل ومواجهة الظلم والاضطهاد والاستغلال من دون محاولة التمرد والرفض كما هي الحال عند أبطال سعيد حورانية . ويبدو شوقي بغدادي وهو يصوغ معاناة الإنسان المسحوق الضعيف كمن يرفع الإدانة دونما حاجة إلى الصراخ ومن ثم التفاؤل الثوري والانتصار المجاني .. فوحدها الإدانة في قصصه تمتلك هذا البعد المؤثر العميق ، فتنير البديل الإنساني لكل صور الظلم والفساد الاجتماعي . وتظهر هذه الإدانة في قصة (فرنك أسود) [1] مثلاً عبر حدث بسيط مؤثر يكاد للوهلة الأولى يشعرنا باختلاق جو المصادفة التي تقوم القصة على أساسها . وفيها يرمي البطل المتسكع بفرنك أصفر لصبي متسول في السابعة من عمره ، فيلحق به الصبي وهو يتدحرج على الإسفلت ، فيلاقي حتفه تحت عجلات سيارة مسرعة . فتبدأ القصة من لحظة تبكيت مرير يجري في ضمير البطل ، يلم بمأساة الإنسان الصغير المحروم ، وتتألق هذه اللحظات في مكاشفة أليمة قاهرة ، فتتسع دائرة الحدث لترمز إلى أناس بسطاء يلهثون خلف لقمة العيش ، ويكون نصيبهم في النهاية موتاً مأساوياً مفجعاً تافهاً ، يمرون في الحياة فيتركون بقعاً من النجيع الأسود عل الطرقات ، دلالة على القهر وشظف العيش والعوز المزمن يتأكل أطفالاً في أول التفتح والنضارة .

إن الموت في قصص شوقي بغدادي نهاية من نوع قاهر غير إنساني وغير عادل ، والموت بمرض السل تحديداً يكاد يكون البؤرة التي تجمع إليها كل معاني الرفض والاحتجاج والإدانة الاجتماعية . ولعل قصة (حينا يبصق دماً) من أنجح قصص الكاتب إنسانية وعمقاً ، إذ تنقل صورة حية لحياة مجموعة من الناس تعيش في حي المسلولين بطرطوس ، فيفصل الكاتب على لسان بطله في وقائع حياة هذا الحي وأناسيه. فقد ماتت شقيقة الراوي عيوش وتبعها صديقه أحمد ، وتبعهما آخرون من الجيران .. وهاهي الدولة تأمر بهدم بعض بيوت الحي بسبب تفشي المرض ، فيغادره ساكنوه إلى العراء .. " لقد كان الموت يعيش بيننا ، يمد فراشاً بيننا على الحصير ، ويفتح عيونه صباحاً مع عيوننا ويجلس بيننا على الطعام يأكل في صحوننا . كنا نتنفسه في الغرف والردهة وعلى السلم وفي الزقاق وفي أنفاس الجيران وروائح البالوعات المفتوحة الأطراف كبطن منفوخ مشقوق ، وفي سواقي الماء التي تتلوى في وسط الأزقة حتى في صميم هاجرة الصيف ، يمرح فوقها الهوام ويغوص فيها أطفال الحي بأرجلهم الحافية .. بدأت حارتنا تصبح على كل لسان ، وصرت أسمع أهل البلدة أينما توجهت يتحدثون عن ذلك الحي الذي لا تدخله الشمس ، وعن وجوه سكانه ، وجوهنا ، تلك السحنات الضاوية ذات السمرة القاتمة ، وكنت أسمع من يتحذلق منهم فيلبس مسوح الطبيب المتحضر ليقول :

---

[1] - من مجموعة (درب إلى القمة)

- طبعاً .. البيت الذي تدخله الشمس لا يلجه طبيب . " [1]
ويتنقل الراوي بهذه الحميمية بين تداعياته المؤلمة عن سيرة الحي وماضيه وصور الطفولة الأثيرة ، عبر إحساس حزين يائس من كل المساعي .. فها قد مرت سنتان تقريباً على هدم بيت (عرفان) ورغب سكان المدينة عن أخبار الحي الموبوء .. فهل يكون العزاء في الشمس : " من حين لآخر كان أبي يذكر الشمس وضوء الشمس ، فأصر على أسناني . من لي بهذا القرص ، أنتزعه من قلب السماء وأثبته في مطبخنا جذوة لا تخمد . أكان أحمد ما نحل عوده ولا مات ! أكانت عيوش ما سعلت من الصباح حتى المساء ثم اختنقت بإحدى سعلاتها ورحلت عن البيت ! أكان كل هؤلاء الذين ماتوا وبقوا على وجه الأرض يخترقون أزقة الحي كل صباح إلى عملهم ! إنهم ميتون .. " [2]
لكن النهاية تأزف ، ويرسم الكاتب صورة للمفارقة تحمل النقمة والسخرية المرة ، وتشير إلى مرض آخر مزمن يعشش في الحي ويتلف صدور ساكنيه . فيرتفع رمز المرض إلى معنى السل الأكبر ، ويشمل كل مظاهر الفاقة وصور الحرمان والعوز .. " كنت سمعت منذ أيام أن بنت (محمد فريج) مصابة وأنها تموت ببطء . واليوم كانت الشمس حادة ، وكنت اقف في فم الزقاق ارقب الحي كله بعين مجهدة ، وأرى إلى صبيين ملتصقين بأحد الجدران قد تعرضا للشمس ، وأغلقا عينيهما كمن يرفع وجهه إلى السماء مستحماً تحت المطر ، ثم أخذت أسعل بهدوء سعلات خفيفة متقطعة ، صارت تشتد شيئاً فشيئاً ، فوقفت دامع العينين أحاول أن ألتقط نفساً من الهواء ، وأنا أحس أن صدري يتمزق ، وأن معولاً يفتح في صدري غوراً ، ثم شعرت أنني أريد أن أبصق ، فبصقت ، وكانت تخالط بصقتي خيوط حمراء ، ولكنني كنت واهماً ولا شك .. " [3]
إن الموت بالمرض يفصم عرى الارتباط الإنساني والحب كما في قصة (الأموات الذين نعرفهم) ، ويتخطف صبا (حسنية) في قصة (دمية المطاط تبكي) فتسقط الدمعة من عين شقيقها (راوي القصة) حزينة مقهورة . لم يكن أي شيء قد استطاع أن يستدر الدموع من عينيه ، مرض أخته وعذابات المستشفى والموت والدفن وجو المآتم ومراسيم العزاء القاتلة ... " تنفجر الأم معولة : - ماتت حسنية يا أحمد ..
- حسناً .., ماتت .. أعتقد أننا سنموت كلنا معها .. وأنك أيضاً ستموتين قبل الجميع .. وخديجة والأولاد كلهم .. " [4] . لكن نظرة إلى دمية المطاط الموعودة تسقط دمعة من العين ، تقع على وجه الدمية .. الذي لا يبكي .

[1] - مجموعة (حينا يبصق دماً) ، ص 90
[2] - المصدر السابق ، ص 96
[3] - المصدر السابق ، ص 97
[4] - المصدر السابق ، ص 121

ويتوسع الكاتب في دلالة الموت بالمرض ، فيخرج بها إلى معالجة جوهر العلاقات الاجتماعية المأزومة كما في قصة (طانيوس على الأرض ، طانيوس في السماء) [1] ، حيث يخرج طانيوس عطا الله صباحاً من مقهى البلدة يتلذذ بمذاق القهوة .. لكن تنتابه سعلات حادة فيطلق لها العنان ، ويتداعى إلى الأرض ويبصق قطعاً حمراء .. ويقضي . ويهرع الناس من مختلف الأجناس والأعمار ، فيتجمعون حول الجثة بغية التعرف عليها ، بينما يطلب آخرون إحضار الكاهن لكن الأجراس تدق إيذاناً بالموت . ونعلم أن طانيوس رجل معروف من أكثر أناس المدينة ، لكنه على قطيعة مع أهله وذويه ، يعيش وحيداً منبوذاً مريضاً ، ويدور حوار بين الحشد المتعاظم حول الجثة عن المرض والميكروب .. ويعجب بعضهم لماذا لم يسمع جرس الكنيسة إلى الآن . ويعجبون لعدم حضور أقرباء للمتوفى ، ويتساءلون : إلى أين ذهبت روحه ترى ، مادام الجرس لم يقرع حتى الآن ؟!. لكن الكاهن الذي يظهر متأخراً يتم طقوسه بعبوس ويمضي .

وفي مستوى مواز لحدث الموت والتجمهر حول الجثة وسيرة طانيوس ، تخرج الروح صعداً إلى السماء فرحة محبورة كطائر أفلت من قفص ، لكنها عندما تصل إلى الأعلى تقف أمام أبواب السماء العريضة المصنوعة من خشب أبيض مصقول ، تنتظر أن يفتح لها كي تلج إلى المكان الموعود .. لكن الغريب في الأمر أن الأبواب بقيت موصدة ، وكانت حرارة الشمس شديدة ، فأخذت الروح تحوم ضارعة حائرة ، وأجيبت بأن الأبواب لا تفتح ما لم تقرع الأجراس ، وتعود الروح بين لحظة وأخرى لتسأل عن فتح الأبواب وقرع الأجراس ، وتحس أن مؤامرة دبرت ضدها كي تظل مقدراً عليها أن تبقى ضائعة في الفضاء ، لا مكان لها على الأرض ولا في السماء .

وإذ ينهي الكاهن طقوسه على الأرض يسمع صوت الجرس ضعيفاً متخاذلاً ، ويتناهى إلى روح طانيوس فتشهق غير مصدقة وتسرع في لمح البصر لتصبح إزاء الأبواب البيضاء الموصدة وهي تصرخ هاتفة :

" – ألا تسمع الأجراس يا سيدي ؟ إنها تقرع .. إنها تقرع .. لقد مات طانيوس عطا الله يا سيدي الآن فعلاً موتاً نهائياً .. حقيقياً .. رسمياً " [2] . وتبقى الأبواب الكبيرة موصدة ، بينما يفتح في الأسفل باب جانبي صغير ضيق ، يفتح نصف انفتاحة ، فتتسرب منه روح طانيوس ، ويغلق وراءها بسرعة بالغة .

لقد أبرز الكاتب فنياً عبر أسلوب اللامعقول ، ومن خلال نسج الجو المراسيمي لقصته ، مدى الصلف والظلم الذي وقع بطانيوس في حياته قبل موته .. فما العنت والتماطل في دفنه وقرع الأجراس إلا وجه من وجوه رفضه شخصاً في مجتمع ، وهذا التمايز الاجتماعي الحاد يرافق الإنسان إلى قبره ، فلا تفتح له هناك الأبواب العريضة .. وطانيوس المظلوم على الأرض يبقى مظلوماً في السماء . هذا ما تقرره المواضعات

---

[1] - نشرت هذه القصة في مجلة (الثقافة الوطنية) العدد 2-3 ، السنة الخامسة ، شباط وآذار 1956 ، ثم ظهرت في مجموعة الكاتب الثانية (بيتها في سفح الجبل) التي صدرت متأخرة عن مجموعته الأولى ، عن وزارة الثقافة ، دمشق 1977

[2] - مجموعة (بيتها في سفح الجبل) ، ص 22

الطبقية والعرف السائد .. وهنا ترتفع الإدانة فتشيد بقيمة العدالة الغائبة والإنسانية المستلبة .

يمتلك شوقي بغدادي ناصية البناء القصصي ، ويبدو كل شيء في هذا البناء مرسوماً بدقة وأناة . ومن أهم معالم تجربته الفنية ، التدقيق في حركات الأشخاص ووصف هيئاتهم وطرقهم في الحديث وردود أفعالهم ، ومن ثم الانتقال بين التفصيلات بيسر وقدرة على الإيحاء ونسج الجو . إن أبعاد الحزن التي تغلف قصصه لا تأتي من طبيعة الحدث وتطوره ونهايته ، بل من الطريقة العفوية الهادئة ، والأسلوب الشاعري الموحي ، وتداخل الأزمنة والمواقف ، وتفتيت الحدث وبث التداعيات في جوانبه .. الأمر الذي يخلف وحدة في الانطباع والتأثير تتوجه إلى إنارة لحظة بعينها ، تلتقي فيها العبرة مع المفارقة مع الإدانة والرفض ، من دون اللجوء إلى التصريح بدلالة الموقف والمباشرة في عرض المعاناة الاجتماعية .

وتساهم اللقطات الجانبية بقسط وافر في خلق هذا التأثير ، وتبرز عبر عدد من الأشكال (اللقطة المرافقة ، المعادل الموضوعي ، رسم الجو ، إحياء الذكرى ..) .

وإذا كانت معظم قصص الكاتب قد ركزت على اجتلاء نفسانية البطل الفرد في أزمته الاجتماعية وصبواته وخيباته ، فإن استخدام أسلوب المتكلم يأتي من حصيلة البحث عن أنجع الوسائل الممكنة للعرض الفني ، وذلك من حيث الرهافة والعمق والقدرة على البوح العفوي . وإن استعمال أسلوب المتكلم يكاد يغلب على قصص المجموعة عامة ، وإن شوقي بغدادي ليعد من أقدر كتاب الخمسينات على الاستفادة من إمكانات هذا الأسلوب الفنية . لكن الولع في تجريب هذا الأسلوب قد يغرق القصص أحياناً بالطابع الذاتي ، فيضمحل الموضوعي في الفردي الخاص ، ويظهر الضعف واضحاً في التخلص من العنصر (البيوغرافي) [1]

لكن إذا كانت تجارب الكاتب في تطوير الشكل الفني للقصة القصيرة تحمل ما تحمله من روح الريادة والكشف والتجريب ، فقد يحمد له فضل المعاناة والبحث الدائب في أصول لون أدبي كان ما يزال في طور التشكل في أدبنا الحديث [2]. ولطالما حاول التجريب في هذا اللون الأدبي ، بل لقد تعددت إسهاماته وتنوعت في تجاربه القصصية اللاحقة ، لكنه بقي في الأوساط الأدبية السورية يعد شاعراً بالدرجة الأولى ، وقلائل من ينتبهون إلى إسهاماته في القصة القصيرة على نحو ما يحب ويرغب في أن تتجلى سيرته وترسخ ..

****

[1] - انظر الصفحات : 95 و 125 و 148 ، من مجموعة (حينا يبصق دماً) ، والصفحة 66 من مجموعة (درب إلى القمة) .

[2] - نشر شوقي بغدادي عدداً كبيراً من القصص في فترة الخمسينات ، لكنه تجاهل كثيراً منها عندما نشر مجموعته الأولى ، واستبقى ما يرضي رؤيته وطموحه الفني . ولعل هذا السبب هو نفسه ما جعل مجموعته الثانية تظهر بعد أكثر من عشرين عاماً وتتلوها بعد ذلك مجموعات أخرى لاحقة .

(4)
أزمة في الذات والموضوع
(عادل أبو شنب)

تعبر قصص عادل أبو شنب الأولى [1] عن محاولة بعث الحياة النفسية لنماذج فردية ضمن الإطار الاجتماعي ، وتلك سمة رومانسية تتسم بالرقة والشاعرية ، وتظهر بداية كمعزوفة خارجة على المنظومة العامة التي ألزم بها كتاب الرابطة أنفسهم ، أو إن ما قدمه أبو شنب يبدو حينها نهجاً مختلفاً ومغايراً في التناول القصصي ، سواء بالنسبة إلى كتاب الرابطة ، أو بالنسبة لمجمل نتاج القصة السورية حتى ذلك الحين من أواخر الخمسينات . وقد شكلت محاولة الكاتب في مجموعته القصصية الأولى بوادر تيار متميز بدأت ملامحه تظهر في تجربة الأدب الجديد منذ مطالع الستينات ، على أيدي كتاب مثل زكريا تامر وياسين رفاعية ووليد إخلاصي وجورج سالم وآخرين .

وقد حافظت حدود هذا التيار عموماً في قصص عادل أبو شنب على سمة التناول الاجتماعي ، وأبقت على لون البيئة المحلي ، إلا أن الرؤية الواقعية اختلفت ، إذ إنها بدأت تفقد معالمها وتضيع شيئاً فشيئاً ما بين مختلف النزعات المستغربة الوافدة ، بل إنها استكانت إلى سطوة مشاعر الحزن ومعاناة القلق الروحي والانطواء ..

وقد بدا القصور الواقعي واضحاً في بعضها عبر اختلال العلاقة الناظمة ما بين الذات والموضوع ، فركزت هذه القصص على معالجة مجموعة من المشكلات النفسية الفردية التي يعيشها الأبطال في جو من العزلة والضياع والسقوط الأخلاقي ، وقد تناولها الكاتب في صيغها الإحباطية العاجزة ، وظل في الغالب يراوح عند حدود تصوير الأزمة ، مقصراً في مقاربة وعي الشخصية القصصية ، وفي ربط الأزمة بعواملها ربطاً صحيحاً ، دون أن يبتعد خطوة تالية في مجال المعالجة وتحديد الرؤية . ولابد هنا من الإشارة إلى أن الموضوع المختار بحد ذاته لا يمكن أن يحدد رؤية الكاتب ، وليس الإشكال في التركيز على الحياة النفسية للنموذج الفرد والتعمق فيها ، بل الإشكال في أن يتم هذا التناول في محتواه الذاتي ، وضمن مستوى طولي يجعل من المعالجة شكلاً من أشكال الإطناب العاطفي ، وإثارة مشاعر الحزن والألم ، بل محاولة استدرار الشفقة ، من دون القدرة على التصوير المتكامل في عناصره الفنية ، بحيث يصل إلى الإثارة الوجدانية والتفعيل المؤثر إيجابياً في المتلقي . فالأزمة النفسية تظل في حدود فرديتها ، وحركة نمو القصة تصدر عن الذات وتعود إليها ثانية ، ولنا أن ندرك هنا أن الذات ليست سوى ذات الكاتب ورؤيته معاً . وعلى ذلك فإن البناء القصصي عند عادل أبو شنب قد يصيبه الخلل في بعض الأحيان ، على الرغم مما يبدو فيه من معالم الصنعة والتقنية الحديثة في الكتابة القصصية ، ويأتي الخلل من كون البناء تابعاً آلياً للشخصية القصصية وطبيعتها النفسية المأزومة بفعل الجناية الاجتماعية . والعالم الذي يسلط الكاتب عليه الضوء هو عالم الهموم الصغيرة والنزعات المكبوتة لإنسان مسحوق محبط عاجز ، لكن التصعيد العاطفي لدقائق الصراع في هذا العالم يطغى على الموقف الموضوعي ، على نحو يجافي طبيعة

[1] - يتناول البحث بالدراسة مجموعة قصص الكاتب الأولى (عالم ولكنه صغير) ، مطبعة الجمهورية ، دمشق 1956

الرؤية والصدق الفني . فالصراع بين العالم الصغير بقيمه الجديدة الصاعدة ، لكن الضعيفة المستكينة ، والعالم الكبير بقيمه البائدة المنهارة ، لكن الكابحة الضاغطة ، يبدو ذا طبيعة ذهنية صناعية ، رغم ما يظهر في خلفياته من دلالات مختلفة تحدد بنيته وعلاقاته ، فالبؤس الاجتماعي الذي يظهر عبر أشكاله الوصفية عند الكتاب الآخرين ، يظهر عند الكاتب من خلال آثاره النفسية والمرضية أحياناً ، لكن بشكل وصفي أيضاً ، فتلقي قصصه الأضواء على جوانب عديدة من خيبات الأبطال ، وتشير إلى الخلل أو العطب في البنية المتهالكة للواقع . ويتم التركيز في بداية القصة على اللحظة المأزومة في حياة البطل ، وما تولده من شعور نفسي مؤلم ، ثم تتجمع خيوط الحدث لتبرز معالم الأزمة وتسوقها في طريق التصعيد . وإن تناول أزمة الشخصيات في صراعها ضمن شروطها القاسية يمتلك القيمة الأساسية عند الكاتب ، وليس للحدث قيمة بذاته ، لكن بما يلعبه من دور على صعيد التخييل والتوثيق الشخصي للبطل وتجسيم أزمته الخانقة .

ولعل محور هذه الأزمات التي تدور القصص في فلكها " هو ذلك الشعور بالفراغ الذي يحسه الأفراد حولهم نتيجة لانهيار القيم الأخلاقية التقليدية ، واضطراب الحياة الاجتماعية ، هذا الاضطراب الذي يبدأ من الأسرة لينتهي في جميع المؤسسات الاجتماعية . " [1] وفساد العلاقات الاجتماعية بين الأفراد يورث الألم والعذاب ، ويؤدي إلى العزلة والانطواء واجترار الأحزان والاستسلام للبكاء ، أي إلى السلبية والانكفاء على الذات . والحاجة إلى الحب والحياة والاستقرار بوصفها أساساً لاستمرار الكائن الإنساني ومبرراً لوجوده ، تظل دوماً من غير تحقق ، وينتهي الأبطال من رحلة البحث إلى رؤى عابثة وغامضة ، بل لا نجدهم أساساً يحملون هوية ما سوى ما نلاحظه في سلوكهم ونزعاتهم من غموض وميل إلى العزلة والبكاء والهرب بشكل يقربهم من المرض العصابي ، وأشد ما يميزهم افتقارهم إلى روابط اجتماعية تشدهم إلى انتماءاتهم في الوسط المكاني والزماني ، وعلى حين تنعدم الصلة بين الشخصيات التي يقدمها الكاتب ومحيطها بوجه عام ، تنعدم أيضاً هذه الصلات بين الشخصيات في القصة الواحدة ، فالكاتب يسعى إلى إنشاء عوازل تفصل الشخصيات عن محيطها ، بحيث يتناولها في وضع معين ، وفي لحظة نفسية عصيبة ، وتأتي الإضافات الدراماتيكية والتصعيد العاطفي لتنسد آفاق القصة ومجالات تطورها في السبل الموضوعية الفنية .

وأبرز الموضوعات القصصية التي عني بها الكاتب تلك التي رصدت علاقات الحب المنهارة ، وجنايات الأهل والمجتمع فيها ، وانعكاس ذلك على سلوك الأبطال ونظرتهم إلى الوجود . والكاتب لا يمضي في هذه الموضوعات إلى أكثر من تأكيد قيمة الحب ودوره في إضاءة الحياة الإنسانية بالأجمل والأكثر عدلاً وأمناً ، وهذا ربما كان كافياً كقيمة لأي عمل أدبي ، لكن الكاتب يظهر علاقات الواقع في شكلها الوصفي

---

[1] - جلال فاروق الشريف ، من مقدمته للمجموعة .

ذي البعد الواحد المتكرر ، ويظل الاستسلام لمنطق الأشياء هو الذي يحكم العمل الفني ، ففي قصة (بكير لسه ع الدموع) يتعرض الكاتب لمأساة الفتيات في المجتمع الشرقي المغلق عندما يصبحن في سن الزواج ، فيجلسن في البيوت ينتظرن من يطرق الباب ، ويفتنن في تجميل البضاعة ورأب ما قد تصدع من رصيد الصبا ، والكاتب يدقق في رسم هذه الصورة المحلية الشرقية ، لكننا لا نلحظ في القصة وطأة الواقع المزعومة ، تلك التي تطحن الجميع برحاها .. فالفتاة فاطمة تحب شاباً يلازم حيها كل يوم ، فيمر من تحت نافذتها ويرسل النظرات ، وإسماعيل صبي البقال يحب فاطمة أيضاً ويشهد العلاقة بينها وبين الشاب ويؤثر الصمت ، فهولن يستطيع الإفصاح عما في قلبه ، وهي لن تقبل ، وفاطمة تخطب لإنسان آخر ، بينما يكون الشاب تحت نافذتها عند البقال إسماعيل ، فتصل إليهما الزغاريد وتطوف بعيونهما الدموع في اللحظة التي تبكي فيها فاطمة لأنها أكرهت على الزواج بمن لا تحب ، " وتأخذ أم فاطمة في القهقهة : - حاجة فاطمة ، بكير لسه ع الدموع ولك يا مو . فتكف فاطمة .. لكن أختها تبدأ بإرسال الدموع " [1] ترثي حظها العاثر ، فقد ذبل محياها ، وغادرها قطار السعادة المنتظر ، وهكذا فالكاتب لا يقدم الأسباب التحليلية لهذا الواقع ، بل يظل في حدود نقل الصورة الحزينة التي تحكم شخصياته ، يأتي الخطابون فينتهي كل شيء ، والحب الذي يحكي عنه لا يقف على أرض من الواقع ، إنه حب الصبا الضائع ، سواء بالنسبة للشاب أو البقال أو فاطمة ، يقوم على أسسه العاطفية فقط ، والدموع التي ترسلها شخصيات القصة في آن واحد لا تبدو مقنعة ، وتميل إلى اصطناع الموقف الحزين ، حتى إن موقف الكاتب مما يجري أمامه يتجلى في مفردات عنوان القصة نفسه ، الذي يتكرر على شكل لازمة على لسان الأم ، فبكاء الفتاتين ما يزال سابقاً لأوانه ، لأن ما سيحدث فيما بعد سيكون أكثر رهبة وأشد إيلاماً ، وبالتالي فهو يستحق دموعاً أغزر ، وربما احتاج إلى ما هو " أكثر من الدموع " .
وقد لا يصيب الأبطال هذا النوع من الاستسلام ، فيصل الدفاع عن الحب إلى حد التضحية الغالية ، ويرتفع الكاتب في تصوير العلاقة المأزومة ، فيأخذ البطل صورة المناضل في سبيل الحب . إنها معركة نبيلة شريفة تدمي القلب وتحرقه بلهيبها المقدس ، لكن الكاتب يظل محافظاً على الأطر الذاتية على شكل تغن بالألم وتجرع لمرارة التجربة برضى وانتشاء ، فتعود القصة ثانية لتصبح وجهاً آخر للموقف السلبي عبر التجميل الرومانسي للمصائب ، فالعاشق الفتى في قصة (شيء من القلب) يتلقى نصلاً في العتمة بظهره من ذوي الفتاة ، جريرة حبه ، ويعيش مرارة الإخفاق قانعاً بما آلت إليه الأمور ، وتتصل التداعيات في ذهنه ، فتشي بوطأة أفكار الكاتب وملامح التجربة الذاتية . إن الأخ الأكبر الذي كان يحول بينه وبين هذا الحب يتغير فجأة ، ويحس بإحساس أخيه ، ويحمل سكيناً ويدسها تحت المخدة وعيناه تسحان دموعاً . هذا الأخ نفسه كان يوجه الاتهام في مناسبة وغير مناسبة : " أضعت كل شيء حتى

[1] - المجموعة ، ص 29

الشـــرف ، بهدلت العائلة " [1] وهو الذي حاول في غفلة من أخيه فيما مضـــى أن يداهم أشياء ه ورسائله الخاصة إليها ورسائلها إليه .. المعطرة .. فيفتح الدرج بيد مرتعشة ويلثم ما تقع عليه يداه . وينجح الكاتب هنا في رسم صورة للمفارقات الاجتماعية في شخص الأخ الأكبر ، ففي عمق الأشياء والمشاعر يكمن الحب ، وفي صميم الناس رغبة جامحة إليه ، لكن قسطاً كبيراً من رواسب العادات والعوائق الاجتماعية يقف في وجهه . وقد مزج الكاتب ببراعة بين أسلوب المتكلم وأسلوب المخاطب ، فحقق للقصة بعداً شاعرياً متميزاً ، ونسج من ذلك وحدة الجو التعبيري ، عبر تركيزه على إثارة المشكلة الاجتماعية فيما يتعلق بالكبت ، وإظهار انكساراتها ونتوءاتها المقنعة : " أنا لم أكن أومن بالشرف ، لم أكن أهتم بهذه الكومة الهشة من القيم ، ولكني مع ذلك كنت أتألم ، كنت أفكر في أن أنتحب بصوت مسموع ، حتى يسمعني أخي فيرق قلبه الذي ما رق أبداً ، كنت أتســـاءل دائماً : " كيف يعيش هؤلاء الذين لا قلوب لهم ؟ " ومع ذلك فقد أحببت أخي كثيراً ، على الأقل رثيت له لأنه لم يســـتطع يوماً أن يفعل مثلما فعلت ، لأنه عاش أبداً على الفتات ينظر إليَّ نظرة لا تفصـــل كل ما في قلبه من غيظ ومن نقمة ، ولكنها تفصح عن بعض قليل .. " [2]

وقد ينحو الكاتب في قصـــص الحب إلى التحليل النفســـي المتعمق ، لكن هذا التحليل عموماً لا يشـــارك في تطوير الأزمة أو تحولها ، بل في بعثها بكل دقائقها ولمحاتها ، وجعلها مدعاة لإثارة النظر والعبرة ليس إلا . فتصـور قصـة (عالم ولكنه صـغير) مثلاً نفور البطل من علاقته بامرأة عاهرة ، فتقف به عند حدود الحيرة والنزوع الغامض إلى الخلاص .. " أيتها العلقة ! أيتها المرأة العلقة . " [3] ، " إنني لا أعرف كيف خدرت في هذا المكان .. أمســـكت فجأة عن التفكير ، ورحت أمضـــغ الأيام المتعاقبة ببلاهة . " [4] . هكذا يترك البطل وراءه حياة ومثلاً وكفاحاً وأماً ، يترك الرفاق جميعاً ، وصبية حلوة ، خداها بلون الورد الأحمر ، ليذيب دماغه على حضن امرأة مومس . إن حبها له يمثل التعلق بأهداب الحياة والاستقرار : " أنت حصتي من العالم الذي فقدته " ، وهربه يمثل محاولة الخلاص من تبعات ورطة وفضيحة وقذارة وسأم ، بعد أن انقضت فترة اللذة والدهشة الأولى ، وإذ يقدم البطل على هجرها تنتحر " وتخرج من هذا العالم الصـــغير ، وهي تحمل في قلبها بذور حب حقيقي كهذا الذي يملأ العالم الكبير . " [5] وتطغى على القصـــة المبالغة في المواقف ، والإطالة التي تزيدها ترهلاً ، إذ إن التركيز لا يكون إلا على محاولة التعلق من جانب المرأة البغي ، عبر أمثلتها الكثيرة ، في حين نجد محاولة التحديث التي اعتمدها الكاتب ، تبدو فضـــفاضـــة على الحدث ، تجافي طبيعته ، وتظهر من خلال (المونولوج) الخاص بالشـــاب ، فهو يحلل الواقعة ، حدث الانتحار ، من دون عناية الكاتب بكونه طرفاً

---

[1] - المجموعة ، ص 58
[2] - المجموعة ، ص 57
[3] - المجموعة ، ص 107
[4] - المجموعة ، ص 108
[5] - المجموعة ، ص 128

مباشراً بفجيعة المرأة ، فتفضي به حريته على تلك الطريقة إلى فراغ ، فهو لا يدري ما سيفعله بـــها ، بل لا تظهر معالم شعوره تجاه ما آلت إليه هذه العلاقة البائسة المدمرة .

هذا البطل نفسه في حال عثوره على ضالته المنشودة ، تلك الفتاة التي يحب ، لا يصمد لحظة تجاه الظروف المحيطة به ، ولا يصمد أمام قسوة العلاقات الاجتماعية . ففي بداية قصة (الأعوام التي نعد) نواجه هذه الصورة للبطل الضائع الباحث عن خلاص دون جدوى : " تعمل في رأسي فكرة الخلاص من شيء قابع كالوطأة على صدري .. ذات يوم قال لي الزمن : قف ! ذلك أن الصبية التي أحببتها من كل قلبي ، قد اختطفها مني رجل كثير النفوذ ، فجمد تفكيري عندها ، عند حقبة قصيرة من الزمن . " [1] . وتنثال التداعيات البائسة عبر ذهن البطل ، وهو يجد نفسه بعد عزلة طويلة في ملهى ليلي . لم يعد للأشياء طعم ، الموسيقا والرقص وامرأة البار ، فيلوذ آخر الليل بالبيت ويسارع إلى ألبوم الصور ينشد التواصل مع الماضي المدفون ، ماضي الأصحاب والسعادة ، والصبية الحلوة المحبوبة ، ذات العينين المضيئتين ، " وفتحت الألبوم . كان مليئاً بالصور ، ونظرت .. أهكذا فجأة يجد المرء نفسه كبيراً على هذه الصورة البشعة ؟ وانتزعت صورة عتيقة لي ، تمثلني في شبابي ، وعلى التحديد في فتوتي ، فقربتها من المرآة .. أراه واجباً..أن تسيل دموعي بصورة ملحة ، وبإصرار كبير ، فقد مرت أعوام كثيرة .. كثيرة كما تقول سحنتي ، وما عشت إلا حقبة صغيرة منها.. بضعة شهور لا أكثر ! " [2]

أما الأشياء التي فقدها فتبدو بحد ذاتها خيالاً مجنحاً بعيداً عن الواقع ، أحلاماً رومانسية بعيدة المنال " أليس شهياً أن يشعر المرء أنه محبوب حقاً ، وأن صبية لها عينان مضيئتان .. تعيش في رأسه باستمرار ؟!.. حدثتني مرة عن بيت منعزل في الضاحية ، وسهرة ساحرة مصباحنا فيها القمر ، قالت : هذا بيتنا ، وأشارت إلى بيت تلفه أشجار الصفصاف . قلت : سيكون لنا مثله . قالت : وسنقوم برحلات كثيرة نرى بها كل شيء : العالم والناس وقناديل الأولياء التي لا ينطفئ نورها .. " [3]

وتتم هنا رؤية العالم المحيط وعلاقاته المأزومة من خلال نسيج الأزمة الذاتية لفرد محروم أخفق في إقامة علاقة مع الطرف الآخر للتواصل ، فتنعكس هذه الأزمة في نفسه على هذا النحو المتسم بالفردية الضيقة ، تلك التي لم تستطع ، كبداية ذاتية ضرورية في أي عمل أدبي ، أن تنفذ إلى الجانب الجماعي ، إلى الآخر ، لتوجد التواصل المنشود بالقارئ : " كان عندي أنين في قلبي ، أنين بغيض يلازمني منذ فترة ليست بالقصيرة ، إنني أحاول دائماً أن أكتشف الجمال في الأشياء فلا أستطيع . " [4]

---

[1] - المجموعة ، 65 و 66
[2] - المجموعة ، ص 71
[3] - المجموعة ، ص 67 و 68
[4] - المجموعة ، ص 65

والقصة تمضي في تصوير هذه الأزمة الضيقة المنغلقة على الذات ، والتي لا ترى ما دونها وما سواها ، فتنحصر في إضاءة جانب المشكلة ، وتصور انعكاساتها السلبية من دون القدرة على إعطائها البعد الكلي ، عبر توظيف عناصر الواقع الآخر ، وأهمها مبدأ التعميم الفني ، وقدرة الشخصيات على تجاوز ذاتها ، والاستفادة من عمق التجربة المعاشة . وعندما يقصر العمل الفني في إبراز الجوهر الحقيقي للأشياء ، وتقرير دورها الفعلي في المجتمع الإنساني ، أو عندما يتوارى منه مبدأ التعميم الفني ، فإن هذا ينعكس على دوره الأساسي في الفعل والتغيير ، وعلى قيمته المعرفية الإنسانية الشاملة . ومن هنا يمكن القول : " إن من مهام الواقعية عكس الصلات الوثيقة بين الإنسان والمحيط الاجتماعي ، وتصوير تأثير شروط الحياة وظروفها على تشكيل شخصيات الناس وأخلاقهم وعالمهم الروحي ، لكنها لا تتعلق فحسب بالكشف عن تبعية الإنسان للوسط ، بل وترتبط إلى حد كبير بتصوير قدرات الإنسان وحيويته وتأثيره على الظروف وعلى العالم المحيط . " [1]

إن علاقات الواقع في قصص عادل أبو شنب تبقى سائدة ، كنوع من الواقع الثابت ، ولا تملك الشخصيات أية قدرة على تحريكها أو دفعها في طريق التغيير . إن " قمر " في قصة (مدينتي بعد منتصف الليل) تعيش في وسط عائلي محافظ ، تنفذ أوامر والدها البغيضة ، وتنفرد بنفسها وتفكر بحياتها الباهتة القاتمة الخالية من المسرات ، وتغرق في نشيج مكتوم .. وفي مقطع آخر نواجه شاباً يتسكع محروماً في شوارع دمشق النائمة ، يجد في نفسه الرغبة في البكاء بصوت مسموع ، ويبدو حزن المدينة جزءاً من الحزن المنطبع في روحه القلقة : " وجددت تطوافي في شوارع دمشق .. كانت الشوارع تئن من الحزن والكآبة ، والوجوه الصامتة وتهويمات السكارى ، وكانت السيارات تمر بسرعة .. تحمل رجالاً منطوين على أنفسهم يلهثون ، ونساء عرايا لهن صدور بيضاء كالفل ، أبصارهن معلقة ، من وراء النوافذ المغلقة أو المفتوحة .. بالرجال . وقتئذ خيل إليَّ أن الجميع في المدينة الكئيبة يبحثون عن أهداف ، وأنني وحدي الوحش الذي يعبر زمانه دونما رغبة ، دونما أمل . " [2]

وهذا التصعيد الغريب لمعاناة البطل ينتهي دوماً إلى نزوع متأصل في شخصيات الكاتب ، يدفعها برغبة لا تقاوم إلى البكاء : " وبدأت عيناي ، من جديد ، تدمعان .. وكانت الدموع ، خلال تسكابها المزمن ، قد حفرت لنفسها أخاديد .. في خدي ، ولقد حاولت على مدى الأيام أن أمسح الرطوبة التي تملأ وجهي ، أن أتبسم للعالم .. ابتسامة طيبة ، ظريفة .. " [3]

والتفكير في الحب محبط هو الآخر ، فقد حاول الشاب أن يعشق " قمر " ويهجر امرأة الفراش ، لكنه مني بالفشل ، ووراء ذلك يكمن عنت الأهل وجناياتهم ، فالأم تصدر الأوامر إلى أفراد العائلة ، على شكل تقرير يمنع " قمر " من مغادرة المنزل ،

---

[1] - م ، خرابتشنكو : الإبداع الفني والواقع الإنساني ن وزارة الثقافة – دمشق 1983 ، ص 44

[2] - المجموعة ، ص 132

[3] - السابق نفسه .

ويحيط الحب بأسـواره العالية : " تمنع بنات العائلة ، منذ الآن ، من الذهاب إلى المدارس ، أو إلى أي مكان آخر ، وينقلن إلى غرف لا نوافذ لها .. تطل على الطريق .. ويستمر هذا الحظر حتى إشعار آخر ! " [1]

وهذا القرار بشكله المراسيمي البيروقراطي ، يراد له أن يعبر عن صوت المجتمع المحافظ الغاشم ، ولكن المحاولة لا تبدو مستساغة أو أصيلة ، فهذا المجتمع يقدم إلينا ساكناً ، لا يحيا بعلاقاته ، ولا تشمله حركة نمو القصة ، بل يتوضّع على شكل مقولة جاهزة للتناول والعرض ، أو فكرة في ذهن الكاتب ، أو نمط متكرر . وهو في كل ذلك لا يمتلك حياة ما ، ويعود البطل آخر الليل صاغراً إلى امرأة الفراش لاجترار مأساته وإحباطه الفردي .

وإن واقع الانسحاق الذي تعيشه الشخصيات ، يجعلها تنساق في درب الشذوذ ، فتنقاد بتسليم لا يعرف سوى الرضوخ .. وبطل قصة (الله والزنابق والعبيد) يفكر بهذه الطريقة : " وجودي مع هؤلاء حلم ، حلم رديء ، لن أقدر أن أشرب الدخان الذي يشربون ، إنه غال وجيد ، وكذلك فإنهم يحركون أعينهم بطريقة خاصة مترفة ، وأنوفهم ، إنها عالية جداً ، وبيني وبينها ألوف السنوات والساعات والدقائق ، ورزم غير قليلة من أوراق عليها صور نسر جبار ، وغير ذلك قطع كثيرة لها رنين مدهش ، إن ما بيني وبينهم أنني أدخن تبغاً رديئاً وأحتسي القهوة عندما تسنح الظروف ، ويدخنون تبغاً غالياً ويحتسون القهوة وقتما يريدون ، هذه الحقيقة بسيطة بالنسبة للبعض ، لكنها هائلة بالنسبة إليَّ . " [2] " أما ترون عمق ما بيني وبينهم ، إنهم أغنياء ، أبناء أغنياء أما أنا ففقير .. فقير جداً . " [3]

في هذه الحالة يبدو التاريخ شيئاً لا يثير الاهتمام إذا ما قورن بتاريخ أمثاله من الناس ، " فمادته مصهورة من حوادث لا تمت إلينا بصلة " [4] ، ومن ثم : " فمن أراد أن يقرأ تاريخ أمة ، فليقرأ أسارير وجه رجل من العامة ، إن من أراد أن يقرأ تاريخ أمتي فلينظر إليَّ ، جلدة أسفل جبيني تنكمش فيما بين العينين دائماً ، حتى عندما أضحك ، يعزون ذلك إلى طبيعتي ، ولا يعزونه إلى طبيعة الحوادث التي مرت بنا ، وعيناي دامعتان ، دوماً دامعتان ، يقول طبيب العيون : إنه قيح في كيس الدمع لا يرحم ! وأقول : إنها الفواجع التي لا ترحم ، الجوع الذي يضني المعدة . " [5]

لقد عقد هذا الرجل صداقات مع أشياء يحبها ، المكتبة العامة ، طفل شحاذ جميل ، يذرع الطريق ذهاباً وإياباً ، لا يقف في مكان معين حتى لا يتهم بمزاولة الاستجداء ، الفتاة المعروضة في الواجهة الزجاجية .. لكنه ما يلبث أن يفقد اهتمامه بالكتب ، ويستفيق مذعوراً على حقيقة المهنة التي يرتزق منها الطفل ، المهنة الجديدة التي تدر من المال أكثر من التسول ، وحقيقة الفتاة المعروضة في الواجهة ، إذ لم تكن سوى

---

[1] - المجموعة ، ص 138
[2] - المجموعة ، ص 75
[3] - المجموعة ، ص 80
[4] - السابق نفسه .
[5] - المجموعة ، ص 75

مجرد زنبقة اصـطناعية من الشـمع الأصـفر . وهذا ما يزيد في تعميق الفصـام بين الرجل ومجتمعه ، حتى إن معاناة الآخر ، فتى الحانة ، هي الأخرى مشـابهة . " قلت : ما مصـابك ؟ قال : ذهبت أشـتري امرأة ، إن من يدفع بالشـيء ثمناً يشـتريه ، أليس كذلك ؟ أحببت أن أتزوجها ، ودفعت فيها مبلغاً فأبى ذووها ، إنه من المؤسـف أن لا يستطيع الرجل شراء امرأة بالثمن الذي يقدر أن يدفعه . " [1]

وإزاء هذا الواقع ينقاد الرجل أخيراً لرغبة رفاقه الشـباب الذين ينصـحونه ببيع كتبه وكلبه ، ويعوضـون عليه بوعد بامرأة جميلة تكون لذة مشـتركة للجميع ، فيكتفي بأن يقنع نفسه بالتسويغ التالي : " لشد ما يؤسفني أن يضحي كل منا بأشياء تعز عليه في سبيل أن يعيش ، لقد سبقني الشحاذ الصغير فضحى .. وكانت تضحيته في الصميم . واليوم أضـحي أنا .. أضـحي بالأشياء التي أعبدها وأقدسها من أجل العيش ، يا للعيش !! " [2]

إن هذه الرؤية التي يمثلها موقف البطل لا تحمل منطق الواقع ، فهي تنتهي إلى تكريس الضياع والهزيمة الإنسانية ، مادام الواقع بحسب نظرة الكاتب مغلق الأفق ، لا يبشر بحل أو خلاص ، حتى إن تصوير الأزمة أو جوهر المشكلة لا يتناسب مع المبالغات الشديدة والبعد المأساوي الذي أشاعه الكاتب في جو القصة ، فلم يستطع أن يمسك بالخيط الموضوعي فيما يخص العلاقة بين البطل وواقعه ، فالبطل فرد يمثل في القصة الصفاء والإنسانية والانسحاق مطلقاً ، أما المجتمع فهو الذي يمثل الفوضى والجشع وامتهان الكرامة الإنسانية ، بل هو الذي يقود أبطاله عنوة إلى السقوط والتردي في حمأة الرذائل .. وفي مثل هذه الحالة ثمة ما هو " أكثر من الشر " الذي يقترفونه بغير إرادة ، إنهم مدفوعون بمأساة أكبر ، فلا بأس بعدد آخر من المآسي مادام الواقع لا يرحم !.

في قصة (أكثر من الشر) يصور الكاتب تلك العزلة الاجتماعية المحيطة بأسرة انجرفت في تيار السقوط الأخلاقي .. فيحكي راوي القصة - وهو رب أسرة ومقعد - مأساته ، والشر الذي ينتظر الأبناء ، فيراه أكثر من الشر الذي تأتيه الزوجة إذ تبيع جسدها ، وتتكرر سيرتها على كل لسان : " إنها تذهب في الليل لوحدها " ويصرخ جار لهم بامرأته يمنعها من زيارتها ، ويقرر الزوج : " أعرف حقاً أننا كنا نزاول مهنة الشر ، ولكنني أعرف أيضاً أن هناك شيئاً أكثر كثيراً من هذا الشر . " [3] . " يقول الجيران : إنه لا يعمل . يقولون عني أشياء كثيرة ، ولو أنني أملك زمام الأمر لفعلت شيئاً كثيراً من أجل أولادي .. ولكنني مريض ، مقعد ، لا أملك إلا أن أقول لها : اذهبي .. إن الأولاد يأكلون كثيراً هذه الأيام !. وكانت تقف أمام المرآة تتزين .. تتزين لغيري ! لكل الناس الذين يستطيعون أن يدفعوا ثمن خبز الأولاد .. وكان

[1] - المجموعة ، ص 79
[2] - المجموعة ، ص 81
[3] - المجموعة ، ص 88

الأولاد يقبلون على الخبز ، أما أنا فلقد كنت أغص .. أشـــعر أنني آكل الجســـد الذي نبيعه على دفعات.." [1]
في هذه القصة يعمق الكاتب الخط المأساوي لجناية المجتمع ، فيوجه الإدانة إليه عندما ســـلب العائلة حقها بالعيش أولاً ، وعندما نقم على ســـلوكها المختار في العيش ثانياً . لكن ، في الحالتين ، لم يقدم الكاتب معالجة موضـــوعية لهذا الواقع ، بل آثر أن يظهر جنـاياتـه وآلامـه عبر البكـاء والـدموع والنشـــيج ، ومن خلال العرض المـأســـاوي الرومانســـي الحزين ، فلا يمضـــي في النهاية إلى تقرير أكثر من أنه ليســـت الوســـيلة بذات شأن عندما تكون الغاية نبيلة .
وإن الدافع إلى الســقوط يبدو متمكناً من شــخصــيات الكاتب إلى حد يظهرهم دمى في أيدي الظروف تفعل بهم ما تشـــاء . بل إنهم يدافعون عن مواقفهم وما آل إليه واقعهم . إن الطفل الذي يبيع جسـده بدفع من الأب يبدو شـيئاً مخيباً إذا ما قيس بفتاة في عمره . يقول الوالد : " لو كان هذا الصغير صبية جميلة .. مكتملة ، لأكلنا خبزاً ولحماً وفاكهة ، وللبسنا شيئاً يستر أبداننا ، على الأقل كنا نرتفع في نظر الناس لأن لنا صبية جميلة . لو كان هذا الطفل صبية لما تكلمت قط . " [2] وفتاة الملهى في قصة (في عمر الورد) تتابع سيرتها الداعرة ، وتود لو تخرج من سلسلة هذا الشقاء المتواصل عبر أمل يتخايل في فتى أشـــقر بات الأمل والنجوى ، لكن يبدو أنه لا يريد أكثر من الجســـد . فتعود لتدور في حلقة من البؤس والعوز والأماني المضيعة . لقد مضى قطار الزواج إلى غير رجعة ، ولم يعد ثمة أمل في شـيء ، أو فعل شـيء ، سوى أن تعود في آخر الليل إلى البيت وفي يدها خمس ليرات ، وبين عينيها أب عجوز ودمعة ، ودمعتان ، وأخ مريض .. أما الفلاح الذي منى نفســه طويلاً بالشــام ، تلك الأرض التي لا يموت فيها الإنســان [3] ، فها هو مع ابنته آمنة ، ضــائع حائر ، وســط الشــام الكبيرة ، تندفع الدموع إلى عينيه ، وتتســـلل الرهبة إلى الصـــغيرة أيضـــاً ، فيطوف المخلوقان في الشوارع الطويلة الواسعة ، يبحث الوالد عن عمل ، لكنه يصطدم بالتنكر والتجاهل ، ويدرك " أن الشـــام الهائلة التي تبتلع مثل ذلك العدد من الناس ، لا تهتم إلا بنفســـها ، ويدرك أن عينيها قد تنام عن رجل وطفلة ، جاءاها لاجئين من قرية بعيدة ، وأن بوسعها أن تنساهما بسهولة . " [4] وهكذا يجد القروي نفسه قد انتهى إلى التيه والضياع ، فلا يملك إلا أن ينقاد أخيراً وسط الدهشة التي عقدت لسانه وراء سيدة شامية رأت في الطفلة ضـــالتها ، فيترك ابنته خادمة في منزلها ، ويعود إلى القرية بمبلغ من المال . وعندما غادر منزل السيدة " كان ما يزال يسمع صـراخ ابنته الحاد ، لماذا تبكي ، لماذا تناديه ؟ إنها ستأكل ، ستشرب ، ستبقى في الشام ، ولكن هل لقيت أمونة الأرض التي لا يموت فيها الإنسان حقًّا ؟ "[5]

---

[1] - المجموعة ، ص 86
[2] - المجموعة ، ص 76
[3] - إشارة إلى قصة (أرض لا يموت فيها الإنسان)
[4] - المجموعة ، ص 35
[5] - المجموعة ، ص44

ويعتمد الكاتب في هذه القصـــة على إبراز جو المفارقة بين الحلم والواقع ، بين رغبة الأب أن يعيش حياة أفضـــل بعد أن ترك أرضـــه ، وبين النهاية التي انتهت إليها ابنته خادمة في بيوت الأغنياء ، والخيبة التي مني بها في تحصـــيل مورد رزقه ، أو حتى في العثور على صـديقه (أبو هاني الشـامي) ، وخلال جولته الخائبة يشـرع في عقد مقارنات ما بين قريته الوادعة الأليفة البسيطة وهذه المدينة الكبيرة القاسية ، عبر لون من الســخرية المرة ، يحمل ذهنية الكاتب المســقطة ، أكثر مما يعبر عن شــخصــية القروي البسيط .

وهكذا فإن المدينة بعالمها الكبير ، بتســلطها وقســوتها ، تقف في وجه البســطاء المحرومين ، فتحيطهم بجو من العزلة ، وتهزأ بمآسـيهم الصـغيرة ، بل إن هذا التنكر الظالم يصل في قصة (أمسيات باهتة أحياناً) إلى حد تجاهل حشد من الناس في باص ركوب عام ، لآلام رجل بائس وزوجته ، يخالفان أنظمة الركوب ، فيقف الســائق احتجاجاً ، لكن المرأة تبكي ، ويمتنع الرجل عن النزول ، ويجهش باكياً هو الآخر ، فيتذمر الركاب ، ويعرب راوي القصـــة الشـــاب عن أســـفه لتأخره عن موعد غرام ضـــربه لمحبوبته ، فيما يلفت نظر الجميع طفل بين يدي المرأة ، ملفع برداء أبيض ، ينكشـف فجأة عن وجه أصـفر وقسـمات سـاكنة سـكوناً مخيفاً وعينين مغمضـتين . لقد اكتشـــف الركاب بذهول أن ما تحمله المرأة إنما هو طفل ميت . لكن قســـوة المفارقة تمضـــي إلى نهايتها : " قالت المرأة للرجل بصـــوت مبحوح : ســـنذهب على أقدامنا ، وانهارت مقاومته فجأة ، ودونما أية كلمة ، لحق بها ، وكانت قدما الطفل تتأرجحان إلى جانبها ، كأنهما قدمـــــــا مشنوق صغير . " [1] وقد تفتقر هذه الصورة إلى ملامح واقعية محلية ، بما يكتنفها من جو الغربة والصـــمت والتجاهل .. لكن الكاتب يتجاوز الواقع المألوف ، ويخرج إلى واقع آخر يصوغه في خياله ليستفيد من دلالاته ويوجهه (ذهنيًّا) حيث يشاء . وقد حاول أن ينبه الناس من رقدتهم ، ومن انشغالهم بمشكلاتهم المعيشية ، واستغراقهم في ذواتهم ، إلى ما هنالك من هموم ومتاعب إنسانية أخرى ، تبدو أشـــد إثارة وأدعى للاهتمام . كما عمد إلى إبراز المفارقة بين وضـــعية الراوي الشـــاب الذاهب إلى موعد غرام ، يحاول أن يســـرع ما أمكنه ذلك ، مشـــدوداً بطيف الســعادة المنتظرة ، وبين فجيعة المرأة والرجل بطفلهما الميت ، وكيف أن الإنســان إذ يسعى إلى حب ، إنما يتجاهل في الوقت نفسه كل الآلام البشرية ، ويحاول أن يعرض عن مجرد التفكير فيها . لكن موقف الشاب ما يلبث أن يتغير فجأة ، فيسوقه الكاتب في طريق الشعور بالإثم والندم ، إذ يجد نفسه يصرخ دون إرادة : " يا إلهي ! ما بال هذا الطفل لا تتحرك عيناه ؟ وشعرت بالخوف ، وبأنني تافه ، وبأن الموعد لا يستأهل كل ذلك الحرص .. قلت في نفسي : ماذا يهم ؟ لتقل الصبية إنني أتأخر ، دائماً . " [2] لكننا لا ندري ما الذي فعله الشاب في الوقت الذي رأينا فيه المرأة وزوجها يغادران الباص صاغرين مجللين بأحزانهما .

---

[1] - المجموعة ص ، 53

[2] - السابق نفسه .

وهكذا يظهر الاستلاب علامة مميزة في شخصيات عادل أبو شنب ، ولعل الموقع القلق لشخصياته في بنية العلاقات الاجتماعية أساس هذا الوضع المستلب . لكن التركيز على الأزمة يسلط الضوء على عنصر البشاعة فيها ، ومدى إثارتها الشفقة والأحزان ، ولا يقدم أفق تجاوزها أو رفضها ، وهذا الأسلوب في عرض الحدث القصصي يعنى كما هو واضح بتوصيف واقع الحال وتضخيمه ، ويقف عند هذه الوظيفة ، ولا يطمح إلى ما هو أبعد في التناول الدلالي ، وعلى مستوى الرؤية والإثارة الفنية . إن إسماعيل في قصة (الفجر السادس يطل) يتمزق من جراء شعور بالذنب ، إن ضميره يدينه ، فيحس بالإثم ، فهل هو آثم حقًّا ؟ .. إن العمل حق له ، لكنه عندما ينال هذا الحق يجد نفسه قد انتزعه من نصيب إنسان آخر . عندما جاء إلى الجريدة عاملاً رحب به صديقه (أحمد صبرة) وفتح له ذراعيه ، وتعاونا معاً كأخوين ، فتوطدت العلاقة بينهما .. لكن أين أحمد صبرة الآن ؟ بالأمس غادر الجريدة ، " وقد أعطى الطاولة العتيقة التي قاسمته السهر الطويل نظرة مليئة بالدمع " [1] لقد طرد من عمله عندما لاح منه تقصير في العمل " لعله أراد أن يستريح قليلاً بعد هذه الحقبة الطويلة التي أمضاها يحرر الجريدة من ألفها إلى يائها وحده . " [2] يتذكر إسماعيل قول أحمد : " شغل الصحافة قرف في قرف ، واللقمة مغمسة بالدم " [3] وعندما يلامس التجربة بمفرده يدرك ما عناه أحمد سابقاً ، ويقول : " شغل الجرائد شقاء بشقاء ، الواحد لا يعرف نظاماً لعمله ، يتعشى الفجر ، وينام مع طلوع الشمس .. " [4] لكن ما وضع أحمد في أزمته الجديدة ؟ إنه يفكر في مشكلة صديقه ، ويتعقبه هذا التداعي المؤلم مساءً في المطعم مع عامل المطبعة : " الحقيقة أنا مستوحش لأحمد صبرة ، خمسة أيام ولا نسمع له حسًّا . أريد أن أطمئن عليه من ناحية العمل ، هذا وراءه عائلة .. أمه وثلاث أخوات صبايا .. أنا لا أعرف بيته .. ولو كنت أعرف ل .. ولم يتم إسماعيل الجملة ، فلقد جاءته موجة عاتية من البكاء ، كانت قد لازمت حنجرته زمناً طويلاً ، وبكى .. ولم يقطع الآخر القميء عليه بكاءه ، كما أنه لم يقطع على نفسه الاستمرار في تناول طعامه " [5] ، وعندما يغادران المطعم آخر الليل ينتهي الموقف بالحزن والانكفاء والدموع ليس إلا .. " وقاما .. وكان الفجر قد تسلل ضوؤه ، فغرقت المدينة في غبش رطب ، يرضي العيون التعبانة ، ومشى إسماعيل وحده ، كتفه ملتصقة بالحائط ، ورأسه مائلة إلى صدره ، وعيناه مليئتان بالدموع ، إنه يحتقر نفسه ، ويخجل من موقفه .. فهذا هو الفجر السادس يطل ، وأحمد صبرة ما يزال .. بدون عمل . " [6]

---

[1] - المجموعة ، ص 16
[2] - المجموعة ، ص 15
[3] - السابق نفسه .
[4] - المجموعة ، ص 17
[5] - المجموعة ، ص 18 و 19
[6] - المجموعة ، ص 19

ولا بد من الإشـارة إلى أن البكاء في مثل هذا الموقف ، ومواقف أخرى لشـخصـيات الكاتب ، ليس أكثر من تصـعيد درامي للحدث ، يوسـع دائرة الحزن ، فيتبدد التأثير الكـامن في طبيعـة الأزمـة المـدروسـة ، عن طريق المبـالغـة في تعتيم الإمكـانـات المفترضة ، وافتعال الأسى الزائد .

وقد طغت على جميع قصصه بلا استثناء مفردات التصعيد الدرامي ، من بكاء ونحيب ونشيج وأنين وشهيق وبكاء مكتوم وبكاء بصوت مسموع وبكاء مزمن وابتسام بتعاسة أو بمرارة أو بتثاقل ، كشكل من أشكال البكاء . أما الشخصيات فظهرت عموماً بعيون حمراء أو مبللة أو رطبة أو بوجوه مخددة من أثر الدمع ، باهتة ، توشك في كل لحظة أن تنفجر بموجة عاتية قاهرة من البكاء .

وقد فقدت هذه الشـخصـيات تبعاً لذلك رواءها من خلال تشـكلها في نماذج وأنماط متشـابهة مكررة ، أو من خلال اسـتسـلامها للظروف الاجتماعية المحيطة بها ، أو للشقاء بمختلف صنوفه ، سواء في الكدح اليومي أو الحب أو السياسة . إنها شخصيات فقدت التلاؤم وواقع الحياة الجديدة ، ووقف بها الكـاتب عند حدود هذا الانهيار والضـياع ، أو إنه هدم فيها مشـروع بناء العالم الصـغير ، فلم يسـتطع لذلك أن يقدم رؤية متكاملة للواقع ، ولم يقدم أو يشر إلى البديل لهذا الواقع .

وهنا لا بد أن نلاحظ بداية ما أسـميه باصـطناع تجربة المرارة والحزن ، أو ما يشـبه التغني بالآلام المحدقة بالشخصية الإنسانية ، على الطريقة الرومانسية ، ومن خلال التصاق شديد بالواقع وتفاصيله البائسة ، إضافة إلى الجهد الواضح في إخراج الشكل القصـصـي ، والاسـتفادة من صـيغ التجريب الفني المختلفة ، كالتركيز على المدى الزمني للقصة ، واللحظة النفسية المأزومة ، وصور الجو ، وملاحقة دقائق الحدث ، وبعث الانطباعات المتشـكلة ، وأسـلوب التداعي الذهني ، واختيار اللازمة المناسـبة للموضـوع المعالج ، سـواء في جملة معينة تتكرر في مواضـيع عديدة ، أو في ملامح الجو القصـصـي . لكن الحوار بقي في حدوده الوقائعية ، لم يشـمله قانون البناء الفني والتركيز الموضـوعي ، فضـلاً عن نمطيته وأحاديته وفقره ، لأنه يصدر على الأغلب عن ذهنية الكاتب ، وليس عن مقتضى الموقف الجوهري العام .

إن معالم التجربة القصـصـية لعادل أبو شـنب تبدو مجسـدة بقوة للحسـاسـية الأدبية القصصية الجديدة في الستينات في سورية ، وقد شكلت تياراً خاصـاً ، وانفتحت على نزعات الأدب الغربي الحديث في بعده الوجودي والعبثي واللامعقول ، حيث باتت أحاسيس الانطباع الشـخصـي للكاتب وميوله الذاتية وتجاربه المحددة تسـتأثر بالقسط الأوفر من الجانب الموضـوعي المفترض في العمل الأدبي . وهذا ما أشـار إليه عادل أبو شـنب صـراحة في قوله : " كل ما أكتبه أصـدر به عن انفعال شـخصـي ، ثمة مشاعر أحسها في مواجهة أحداث الحياة ، فأكتبها على صورة قصص ، ولهذا فأنا لا

أصدر عن فكرة معينة ، وكل ما أهتم به عند الكتابة هو أن أصطفي مما أشاهد وأحس ، الحوادث والحركات التي تخدم انطباعي ، وأبثها على الورق . " [1]
وقد شكلت هذه الرؤية ابتعاداً عن الخط العام الذي التزمته رابطة الكتاب العرب ، في بيانها ومؤتمرها ، فالقيمة التي يعلقها الكاتب على الانطباع ضرورية بدون شك ، لكن الانطباعات هذه أظهرت مدى اضطراب الرؤية وتقلقلها ، بفقدانها زاوية محددة للنظر ، تكون أمينة لعلاقة صحيحة متكافئة ما بين الذات والموضوع ، ما بين الانطباع وحدود تأثيره وأثره ، وقد شكلت ميول الكاتب الفنية فارقاً أساسياً مع ما كان ينتجه أعضاء الرابطة الآخرون في القصة القصيرة ، بل ترافقت مع انسحابه من رابطة الكتاب العرب أواخر الخمسينات [2] ، معلناً بشكل ضمني تبنيه أدب الموجة الجديدة وفكرها .

[1] - من مقابلة مع الكاتب أجراها صلاح دهني ، وثبتها في نقده للمجموعة : مجلة الآداب – العدد الخامس – السنة الخامسة ، أيار 1957
[2] - انظر خبر إعلان الانسحاب : صحيفة النقاد الأسبوعية ، دمشق ، العدد 447 ، 3/ 11/ 1958 .

(5)
صور الطبيعة والإنسان
(فاتح المدرس)

يختتم سعيد حورانية تقديمه لمجموعة قصص فاتح المدرس (عود النعنع) [1] بقوله : " لدى قراءة هذه القصص من جديد ، شعرت مرة أخرى أن أكثر من ربع قرن من الزمان الذي انصرم على كتابتها لم يزدها إلا فتوة ومعاصرة ، ذلك لأنها ذهبت بعيداً إلى الجوهري ، والحي والباقي في ضمير الإنسان " ، وهذا شأن كل إبداع حقيقي ، يتجسد لدى كل قراءة جديداً حاراً ، مكتنزاً بالدلالات ، منفتحاً على العالم الإنساني الرحب . فمن الضيق والمحلي ، من المحدود زماناً ومكاناً ، من الإنسان الصغير المنسي ، تبدأ مهمة البحث التشكيلي الذي يفضي عبر تراكم الوسائل الفنية إلى تجسيد العالم والصراع الإنساني في صور ، تظهر متميزة على نحو يتجلى بتعميق صوت خاص ومتفرد ، يغتني بفيض من الانطباعات الذاتية والانفعالية ، دون أن يعني ذلك مجانبة الأسس الفنية للتصوير الواقعي . ففي الوقت الذي تشكلت فيه قصص المجموعة الخمس من بنيان الرؤية الذاتية ، أو وجهة النظر الخصوصية ، نستطيع أن نلاحظ إلى أي مدى استطاع فاتح المدرس أن يدمج عناصر رؤيته في إطار من العلاقات الموضوعية ، وبقدر ما كان يتعمق في سبر انطباعاته وأحاسيسه المتكونة المنفعلة ، كان يزيد في تجسيم صورة عالمه الواقعي ، وإعطائه القوة الفاعلة المغيرة . ولقد ارتبطت مسألة الإضاءة الجديدة لعلاقات الواقع في قصصه ، بالقدرة على نقل الإحساس بالحياة في ألوانها وظلالها وجمالها ، ومن ثم في قهرها .. وهذا بذاته ما شكَّل أساس العلاقة كما يراها فاتح المدرس بين الطبيعة والإنسان .

هذه العلاقة – الرؤية ، تنطلق من نظرة شمولية إلى الكون ، فتركز على إبراز المفارقة الحادة بين جمال العالم والطبيعة ، وما بين قبح جناية الإنسان على الأرض . وتظهر جوانب إدراك العالم من هذه الزاوية وثيقة الصلة بالإيقاع العام والصوت الخاص ، وبالكشف المبتكر عن علاقة الإنسان بواقعه ، عبر رؤية تاريخية شاملة تتمثل في فهم الماضي والحاضر ، وتتجاوز حدودهما إلى الآتي ، . أما طبيعة المواقف من ظواهر الحياة المصورة ، فتنجلي عبر مختلف النبرات العاطفية وإسقاطاتها ، وإن الوسائل الإبداعية التي استخدمها فاتح المدرس ، بجوانبها التشكيلية ، تمتلك قيمتها بالنظر إلى أصالتها وعمق تعميماتها الفنية وأهميتها الاجتماعية . وربما تركزت قيمة هذه الوسائل بالدرجة الأولى في عمق الأساس الانفعالي للكاتب وحضوره الوثاب في دقائق الأحاسيس والعلاقات الإنسانية والمشهد الطبيعي ، إذ نراه يربط بين حب الأرض وعشق الجمال الطبيعي الذي تلتقطه عين مدربة ، وبين

---

[1] - كتب فاتح المدرس عدداً من القصص القصيرة في الخمسينات ، ضمن هاجس بحثه التشكيلي المتميز ، ثم ضم خمساً منها في مجموعة بعنوان (عود النعنع) ، صدرت عن الدار العربية للنشر والتوزيع في دمشق 1981

الإحساس بالظلم الإنساني وقسوة الاستعباد وجبروت الطبيعة . إن الطبيعة بكل عناصرها المكونة مصدر جمال وعطاء لا حدود له ، لكنها في الوقت ذاته أداة قتل ، وشريرة وغادرة وقاسية وجافة . وهي عندما تكون كذلك تصبح ذات مصدر بشري ، إن قسوة الطبيعة جزء من القسوة الاجتماعية ، وهذا التداخل في الحدود ما بين الطبيعة والإنسان ، جعل من قصص فاتح المدرس وحدة متكاملة متناغمة ، فالطبيعة تدخل في نسيج الحدث فاعلة ومنفعلة ، فلا تأخذ شكل الإطار التزييني ، أو شكل البعد الرومانسي ، ولا تلعب دور الخلفية في الحدث أو ما يسمى باللقطات المرافقة أو الجانبية ، بل هي الحدث ذاته ، منها يتكون ووفق تناغمها ينمو ويتحول ، لذا فالطبيعة تبدو في جميع صورها مؤنسنة ، بدءاً بقصة (خيرو العوج)[1] حيث الأرض والجبل والنهر والأفق والطيور والصخور .. مجموعة مكونات تلتقي في حس الكاتب وتتشكل عبر موضوع الصراع الأزلي لإنسان هذه الأرض الواحد المتصل في الزمان والمكان . إنها أرض الشمال السوري وسهول حلب ، أرض حمراء قانية كأنها عجينة من التراب والدم المسفوح على السهول الشاسعة ، منذ عصور سحيقة .. فهذا الدرب إلى ضيعة " عين دقنة " يبدأ من " كفر أنطون " عبر الترابة القانية ، تراب أخذ من الدم لونه ، وتلك العمالقة الزرق من الجبال المتاخمة للحدود الشمالية السورية ، جبال تأخذ لون البنفسج كلما اقتربت من معالمها الشامخة ، جبال كأنها جدران لوحة خارقة البعد ، ذات شفق دائم رطب غارق في ضباب خفيف .. وإذ تنظر عبر المدى المترامي أمام عينيك ، فأنت تقرأ في كتاب أسطوري مصور ، هنا كانت ضيعة كبيرة فانطمست إثر حرب ما فأسست تلاً ، فانظر ما أكثر التلال تقوم وكأنها قباب فئران الأرض .. وإذا ما فحصت الأرض بقدميك كما تفعل الطيور البرية ، ظهرت لك النقود العربية التي وزعها بو عبية الجراح على جنوده قبل المعركة أو بعدها لا أدري . وتلك التي تبدو أكبر حجماً ربما كانت لجنود سلوقس ، والمتآكلة الحواشي ربما دفنها جماعة من المحاربين اليونان الذين رافقوا الاسكندر المقدوني ، فهذه السهول الحمراء كانت ملاعب لجبابرة التاريخ الدامي ، راح ضحيتها آلاف الفلاحين والفلاحات .. هنا سلبت مواشيهم ، وهنلك انتهكت أعراضهم ، وعلى هذه التلة أحرقت جثث الأعداء من الأهالي .. هذه المقابلات المعنوية التي تتشكل عبر الصورة الشاملة من الجمال والقبح والقوة والضعف والسلام والحر ب ، تتصل في الحاضر ، فتنشب في صدر (أم خيرو) معركة أشد ضراوة من حروب الأيام الخوالي ، فقد كان (فائق آغا) يصول ويجول في خاطرها ، ويفتك كالذئب بجثة على قارعة الطريق ، جثة ابنها (خيرو) وإن ابنها على الرغم من جنونه ، يحاول أن يطيب خاطر أمه بعينيه الفارغتين .. ويتصل واقع الغدر البشري في الحاضر فيمحو عطاء الطبيعة ، ويطمس معالم الخير فيها ، فيطحن الشر الخير ، ويمحو القبح كل جمال ، بصورة بشعة مريعة . لقد كانت قرية (عين دقنة) من أسعد قرى قائمقامية إعزاز ، وكان الأهالي يملكون

[1] - سيعمد البحث في مجال المقاربة النقدية لقصص المجموعة إلى استعارة مجموعة من المقاطع والعبارات ، وجعلها في سياق جديد يبرز جانب الفكرة التي يراد إيصالها ، وذلك كأحد الحلول المقترحة في تقديم الموضوعات القصصية .

أشـباراً طرية من الأرض الكريمة يفلحونها ، ويأكل الصـغار البطيخ والجبس والذرة الصـــفراء ، ويحوشـــون الجذور الحلوة من الأرض ، جذور الخاليوك والســـلبين ، ويحكون حكاياتهم عن الخليفة عبد العزيز ، وينشدون أبياتاً للشاعر الحلبي (سعدان) وكان الناس يحجون إلى قبر أخي داوود عليه الســـلام ، المدفون في قرية (شـــملا) وكانوا يرقصـــون كلما تكومت البيادر ، حتى إذا مات أحدهم حفروا له قبراً قرب الزيارة ، وربما عثروا على الكنوز التي دفنها (شلمناصر) ، أو يزورون (تل أرفاد) فيحدثهم سـليمان مفتاح الخير عن أضـمن الطرق لاسـتخراج الكنوز ، وكان القمر يدور دورته الذهبية فترمي الأرض وهي مغمضـــة العينين بالغلال ، ولكن فجأة يهبط عليهم فائق آغا ، يقتحم العامل البشـري جمال الطبيعة وعطاءها ، يشـتري الأفدنة من مئات الفلاحين الذين سجنتهم الحكومة أثناء الانتخابات .. وتنتهي المداهمة الغادرة يوم جاءهم " التراكتور " يقوده شـــوفير أرمني ماهر .. طار الدجاج ، وهربت الأبقار ، وانكمش الأطفـال على صـــدور أمهـاتهم ، ولم ينم خيرو تلـك الليلـة ، فهو أجير ، والأرض التي يفلحها أصبحت ملكاً للآغا ، لقد تشتت أهالي القرية ، وهاجر قسم منهم مدفوعاً بالعوز ، ولاقى خيرو العوج ضربة غادرة من وكيل الآغا بالمفتاح الإنكليزي ، أفقدته عقله ، فتبدأ القصـــة من لحظة خروج أم خيرو العجوز إلى البرية الواســـعة وحيدة في الفجر البارد ، تفتش عن ولدها الهائم المجنون لتطعمه ، وفي عينيها غبش ومسـحة من دمعة دائمة .. ويتكشـف الحدث خلال مسـيرتها وتداعياتها ، وتمر أمامنا صـــور هذا الترابط الكوني الذي يشـد المظلوم إلى الأصـــول الرحيمة ، إلى الطبيعة والصـــفاء ، وتتوحد أم خيرو بالطبيعة ، فيأخذ وجهها شـــكلاً كالأرض المفلوحة ، وتتوحد بكائنات الطبيعة أيضـــاً ، فالقطا على جنبات الدرب لم يحرك ســـاكناً لدى ظهورها ، وكذلك الحجل لم يشأ أن يثب أمامها ، وسرب من الغربان كان ينتظر أولى شعاعات النهار بفارغ الصبر ، طار إيذاناً بقدومها ، ويبرز مزار ولي الله (صدقة) على يمين الدرب كأنه كومة عظيمة من الحجارة ، لولا بقايا قائمة من القبة . وودت الأم لو ترى ابنها نائماً عند الشـــيخ .. ونادت بحرقة ، وجاوبتها الوحشـــة والرهبة ، فخلعت على دمباكية الشـــيخ منديل الخبز ، غطت به المناديل الأخرى التي تعاورت الأمطار والرياح والثعالب على تمزيقها ، وعادت فهامت في الدرب تبحث ، ويبس الخبز في صدرها ، وخالطها ندم بشري .. إن ابنها لن يستطيع بالتأكيد بلع هذا العظام المشوي .. وأمام يأسها وحزنها الطاغي تبرز في ذهنها هذه الجملة : " سأدفنكم أحياء " قالها فائق آغا يوماً ، وإذاك يشـط بها الخيال ، فتحس أنها سـتسـقط بعد لحظات في قبر عريض ، عرضـه السماوات والأرض ، وأنها لا تدري ما إذا كانت حية أم ميتة ، وأن وجوه أهل الضـــيعة قد برزت فوق الأرض مســـتندة على ذقونها في هذه التربة المفلوحة تلقي ظلالها المستطيلة على المحاريث الصدئة ، ويتوحد المشـهد التشـكيلي ويختزل عندما تنفرط الوجوه دفعة واحدة لتعود وتجتمع في وجه واحد هو وجه خيرو العوج ، وتطرق العجوز برأســها في لحظة ضـياع تام ، فتشـبه رؤوس نبات دبابيس الحمام اليابسـة من العام الفائت ، وقد تلونت بالضـوء الوردي المعتم ، بالغضـب القاتم

العاجز المكتوم .. وتمضـــي الصـــورة التشـــكيلية إلى أبعاد أخرى ، فدبابيس الحمام راحات أطفال صـغار ماتوا من الجدري ، فرؤوسـهم مطمورة تحت التراب ، وأيديهم تثقب جلد الأرض ممتدة حمراء عليها ريش ناعم ، ممتدة نحو السماء فقط ، في حركة احتجاج صـــارخ وإدانة كبرى .. هذه الصـــور التعبيرية تســـتدعيها حالة الأم العجوز البائســـة تبحث عن عزيز غاب ، من التراب ولونه تتشـــكل ، وإليه تعود .. وإن نهاية المطاف ستفضي إلى أعماق التاريخ ، فتعود سيرة القهر الإنساني في حركة دائرية .. وتصـــورت العجوز أنها لو اســـتمرت تمشـــي لوصـــلت حتماً إلى تلة الرؤوس التي حصـــدها شـــلمانصـــر ، وكومها فوق تل أرفاد في قديم الزمان .. وعندما رأت ابنها متكوراً على شمالها بين عيدان الذرة المحصودة ، ركضت نحو الكومة وتهافتت عليه باكية بصمت ، وهالها ما لحق به من تطور سريع أطاح بملامح وجهه ، فقد انطمرت عيناه تحت حاجبيه ، وتورم جرح رأســـه ، فاختلطت دماء جديدة بأخرى قديمة ، لقد عاد شيئاً من هذه الأرض ومن تاريخها .. إن العوج قد حشا عينيه بالتراب فهما تتقدان كالجمر .. وتأملت العجوز وجه ابنها ملياً فرأته أخذ يشـبه وجوه الأصـنام التي ينبشـها الأنتيكجية من جوف الأرض . وإذ تعود به إلى القرية تنتهي سيرته في الأرض ، لكن من نقطة بداية أخرى .. يمتزج العوج بتراب الأرض بعد أن دارت أســـنان التراكتور بثوبه وطوته تحتها ، فتمسَّك المجنون بحديدها ، وراح يقضـمها بأسـنانه ، بينما تعجن سـاقيه عجناً وتخلط دمه بتراب أرض البطيخ .. فتكتمل الدورة هنا لتبدأ من جديد ، في زمن لا ينتهي ، إذ وضـــع الكاتب جوهر الصـــراع وطرفيه في المطلق ، من خلال علاقات متماسكة ، فجرها من أعماقها وعاد بها إلى أصولها الأولى .

إن صـــور الطبيعة بتنوعها في قصـــص فاتح المدرس تومض بكل نبضـــات الحدث ، وتغزل مصـير الأبطال ، وفي نسـيج الجو القصـصـي التعبيري تضـاء اللحظة الهامة بشتى الرؤى والأصوات والحركات ، فيقدم المشهد في ثناياه إيحاءً بالمأساة المتربصة بالكائن البشـري . فتبدأ قصـة (عود النعنع) برسـم إطار عام للمكان والزمان ، تكتنفه معالم القسوة والوحشـة .. فأمامنا كانت الغمامة الرقيقة قد اكتملت فوق نهر (كيليكيا) المتسرب من أقصى الشمال السوري ، والظهيرة تسير حرًّا لاغباً فوق تلال (حربة) و (دير شـــكين) ومن الجانب الغربي للنهر برزت قرية (داكرمان) كأنها عشـــر حجرات ســـوداء مبعثرة فوق (تل بركة) ، والدرب إلى النهر يبدو وعراً ومقشـــوراً كأنه جلد ضـــب تحت مجهر . من هذا التحديد المغرق في خصـــوصـــيته ومحليته ، الناطق باسـم أماكن محددة في جغرافية الشـمال السـوري يتمحور الحدث بالتالي حول النهر – كنموذج للطبيعة – فيغدو منطلقه الأساسي ، إذ نـــراه أخيـــراً يقنـــص الطفلة (عالو) . يفصـل الكاتب في صـورته على نحو مشـبع بالدلالات والغموض الآسـر .. فهذا النهر الوديع ، المتواضـــع ، كان كعادته نائماً ، وقد أغمض عيونه الكثيرة تحت غلالات من عيدان القصب وأشرطة الصفصاف الحزين ، وقد مدَّ جسده الطويل تحت ظلالها الزرقاء الممتعة ، بعيداً عن عين الشمس اليقظى بلا رحمة ، متوهجة على كل

حصـــاة نيرانها ، تتغلغل بين أيكات الخرنوب وأشـواك الكرنج ، إن (قويق) الجميل يتنفس في الشمال ، كأنه نهر حي ، وعلى ضفافه ألف قطيع في مراعيه .
هكذا يبدو النهر أنموذجاً للحياة والحس والجمال ، وهذا وجه من وجوهه ، يظهر به وقد أغمض عيونه الكثيرة كعادته ، والعادة هنا أصـــل في الطبيعة . وهو وديع ، متواضع ، يعيش ساكناً مستسلماً للجمال من حوله ، لكن الشمس ، قطب الصراع ، بوصـــفها رمزاً ، تبدو ذات عين وحيدة يقظى بلا رحمة ، متوهجة ، قاتلة . وعلى الدرب إلى النهر تسير عالو ، وهي تحجب وهج الشمس بكفيها ، غير عابئة بالأخطار الكامنة في شـقوق الأرض بين الصـخور السـوداء .. وكانت تتحاشـى السـير على الحصـــى الذي انقلب إلى جمرات تلدغ قدميها الصـــغيرتين المتربتين .. ليتها لبســت صندل أمها ، إذن لسارت وكأنها تمشي على أرض معشبة .. وتصورت كيف كانت تذهب إلى النهر مع والدها الذي أرسله الآغا إلى مخفر العسكر ، ولم يعد حتى الآن .. وتحذير أمها لها : ســتموتين إذا وقفت في عين الشــمس ، عودي إليَّ بعد أن تعطيك زوجة الآغا حبة الكينا . وتســترجع الفتاة صـــورة أمها ، فتبرز لها من وراء الجدار متمددة على الأرض ، مريضة معصوبة الجبين بمنديل ، لقد طردت زوجة الآغا الفتاة الصغيرة ، ومنعت عنها حبة الكينين ، وسخر منها وكيل الآغا ، وشرطي يجلس على حافة العتبة يأكل لحماً لم يطعمها منه ، وكلب يكســر العظام بأســنانه .. " خذي عوداً من النعناع إلى أمك أيتها العمياء " هذا ما أمر به الآغا ، " ولا يوجد عندنا طوقتور يوزع الكينا " هذا ما قاله الوكيل .. وتخرج عالو باكية متعثرة ، تمر هذه الأفكار والصـور كشـريط متصـل في ذهنها ، بينما يمر سـرب من الجعران الأخضـر فوق رأســها ، فتبعثر شــمله بالعود الذي في يدها .. وفي مســيرتها نحو النهر تســتســلم لصبواتها الصغيرة وأفراحها ، تنتشلها أحلام الطفولة وبراءتها لحظات ، ثم ما تلبث أن تعود فتشعر بعدوانية الطبيعة ووحشة السكون من حولها ، ويتجاوب من بعيد نداء بقرة " عا... وو " فتقلد النداء لتطرد الفزع .. وتكتمل صورة الوحشة في نفسها ، فقد ارتفع الأفق الشـــرقي كأنه جدار قدَّ من زجاج رمادي رجراج .. كان النهر بعيداً ، وأمها مريضــة ، والأرض حمراء كالتنور ، فهبط قلبها غمًّا وعطشــاً ، فجلســت دفعة واحدة على الأرض ، وراحت تبكي معولة .. وتنهض تتابع السير ، وحين تقترب من النهر تهب ريح رقيقة على وجهها الملتهب فتنتشـي وتغني أغنية كردية قديمة ، يغنيها الأطفال الجياع . فيرســم الكاتب عبر هذا التدرج في شـــعورها وتفاعلها مع العالم المحيط بعداً فنياً يظهر مقدرة الإنســان على مقاومة شــرط الحرمان والفقر ، فيتغلب الفرح في شـــكل طفولة ماتعة ، وكون الأغنية التي ترددها عالو أغنية جياع ، فهي تتغنى بطعام رخيص هو البرغل والكوســا وهذا يشـــير إلى حجم الجوع الذي عمَّ المنطقة منذ زمن بعيد ، فأصـــبح له تراث ، ودخل الموروث الشـــعبي عبر أغنيات تجري على ألسنة الأطفال .
عندما انحدرت عالو إلى النهر انعطف الحدث القصـــصـــي في وجهة أخرى ، فغدا الإيقاع المعبر عن النهاية على شكل معادلات موضوعية ، قدم فاتح المدرس صورها

على النحو التالي : تطايرت أسـراب الفراش الأحمر ، وهومت في خفقات نزقة حول قدميها ، وفوق أعواد السـلال الشـائكة ، وظهرت مجموعة من النسـوة على النهر يغسـلن ويغتسـلن حول قدر يتصـاعد من جوانبها الدخان . قلن لها : هل على النهر رجال يا بنية ؟ إلا أن عالو اختفت وراء شـجرة صـفصـاف ولم تجب ، وانحدرت في التربة الرطبة للنهر .. وهرولت نحوها امرأة مجدورة منكوشة الشعر ، متهدلة الثديين ، تقفز فوق الشوك ، وأمسكت بكتفها وهزتها صارخة :
- لماذا جئت إلى هنا أيتها الشـيطانة .. ألا تدرين أن الكولة عميقة ؟ .. هل تودين أن تلحقي بأبيك ؟
وصاحت امرأة أخرى تنشر غسيلها على الشوك :
- عالو يا بنتي عمَّ تفتشين ؟ ستقتلك الشمس إذا وقفت في عينها .
فقالت عالو بصوت خفيض ذهب مع هدير النهر :
- أريد نعنعاً ، عود نعناع لأمي ، هي مريضة .
ورأت عالو بعد قليل من فرجة بين القصـب على الضـفة الشـرقية جماعة من الصـبية يلعبون في الماء .. في حالة تماثل مع مجموعة النسـوة ، وكرد حاسـم أيضـاً على سؤالهن : هل على النهر رجال ؟
وتقدمت عالو بحذر نحو الضفة ، وقد سقطت أبصارها على حزمة مزهرة من عيدان النعنع ، واختفت بين عيدان القصـب والصـفصـاف .. فتعاظم تواتر الحدث مع تعاظم هدير النهر ، واشتد عدوان الطبيعة عندما كثرت الضفادع الخضراء حولها ، ترمقها بعيون صفراء كبيرة مستطيلة ، كل ضفدعة بحجم الفولة المقشورة ، مقشورة وملساء .. وتحاول عالو عقد صداقة مع ضفدعة صغيرة ، وتغني لها ، وتقبلها بحنان ، لكن الضفدعة سرعان ما تقفز إلى النهر .. وساد السكون على عالم الصغيرة ، وراعها أن تكون حقاً وحيدة ، إذ إن الأصـوات خفتت من حولها ، وازدحم في مسـامعها الطنين من جديد ، وارتعش القصـب فخفق قلبها ، وتذكرت عود النعنع الذي سـيكون دواءً شـافياً لأمها ، فانتخبت بعينيها أكثر العيدان زهراً ، وكان الماء لا يزال يرمق عالو بعين واحدة كبيرة . إنها الصـورة المغايرة للنهر ، وإنها لحظة القتل ، لحظة العدوان الاجتماعي مجسدة بالنهر ، حيث يشح العطاء فيصل إلى (عود نعنع) رخيص مبذول في الطبيعة بلا ثمن ، لكن التضـحية تعظم فتغدو ثمناً فادحاً ، مرًّا وقاسـياً ، قيقرر الكاتب نهاية عالو في عبارة تحمل بسـاطة الفعل ورد الفعل : .. فمدت يدها وشـدت إليها العود ، فانزلقت عالو .
في رأسـها الصـغير دارت عجلة الزمن خاطفة .. ارتفع نداء مكتوم من طيات الماء على شكل فقاعات ، وصـرخت في غمرة رعبها " آو .. " ونادت .. أمي .. فقالت لها أمها : هات يدك ياعالو ، يا حبيبتي ، ونفذ بسرعة البرق أبوها " مسلم " خلال الغمامة الرقيقة ، فرأت وجهه يقترب ويختلط بوجه أمها ، وتحول قصـب الشـاطئ إلى ألف يد .. وبرز وجه الآغا مكشراً ، كوجه الكلب الذي يكسر العظام .. وقبض على صـدرها فمزقه بأنيابه ، واحتواها شلال عظيم مظلم ، أحرق عينيها وعنقها وصدرها ، ومزقه

، وشعرت بأنها تغوص بسرعة لينة نحو قاع عين كبيرة ، وتذكرت عين الشمس ، وفار صدرها كالمرجل ، وإنه سينفجر سينف .. ج .. ر .. ويطوف على الماء شعر أشقر ، ثم نقاط حمراء ، هي نقاط على ثوبها الأبيض ، تذكرنا بسرب الفراشات الحمراء حين اقتربت من النهر .. ويقول الراعي الذي انتشلها من الماء إنه وجد في يدها عوداً من النعنع .

وإذا كان قطب النهاية المتمثل بالطبيعة كأداة قتل ، فإن قطب البداية كان الشر بأدواته البشرية : الآغا وزوجة الوكيل ، والحكومة التي تحمي النظام الإقطاعي . أما المرتسمات البائسة لهذا الكيان ، فامرأة مريضة وحيدة تذوي في ركن مهجور وراء جدار ، وأب غاب ولن يعود ، وطفلة تحاول الرد على الظلم ، فتنتهي إلى ظلم أقسى . إن كل معالم صفاء الطبيعة وانسجامها مع أحلام عالو الصغيرة ، أشياء من صلب جمال العالم ، والنهاية الظالمة – وإن كانت من جراء عامل طبيعي – دليل على قبح الإنسان وجناياته البشعة وفساد العلاقات الاجتماعية .

في قصة (النهر) توقع الطبيعة أيضاً بالطفل " عليوي " ، وكان أقنع رفيقه " خلف " بالسباحة في النهر إلى حلب ، والعودة بأخته التي خطفها الأفندية : " بالله تانروح نجيبها من الخنازير الحضر أكالين الكعك . . " ويغرق عليوي في نهر الفرات ، بينما ينقذ ركاب قارب الطفل الآخر ، فيعود وحيداً إلى القرية بثياب رفيقه ، صامتاً مطرقاً يفكر .

ويعرض الكاتب لبراءة الطفلين ، وإحساسهما العفوي بجمال العالم المحيط ، فتظهر العلاقات المتسلطة من خلال مفارقات عديدة ، وعبر حوار بسيط دارج ، يشكل جزءاً لا يتجزأ من صورة الجو وخصوصيته . ويعود النهر ليلعب دور الوسيط الطبيعي لظلم الإنسان وقهره ، فيظهر القدر عارياً من مفهوماته الغيبية في لحظات تكون الإشارة فيها واضحة إلى طبيعة الصراع ، إلى حقيقته وخط سيره وما ينتهي إليه من مآس مدمرة .

وهذا الصراع له صفة الشمول وشكل النمذجة الحية في صور ، أو التشكيل التعبيري الحار الأخاذ الذي يستمد حرارته من تركيزه على إبراز الطابع المحلي الخاص ، بما يحتويه من تاريخ وتقاليد شعبية وأماكن وشخوص وألقاب ، وما يدور في إطاره من أحداث . وهكذا فإن موضوع الريف وإنسانه المسحوق الفقير المستعبد ، غدا معرضاً ملائماً للبحث في دقائق هذا الصراع ، نظراً لعلاقته المباشرة بالطبيعة وتاريخ الكدح الإنساني على هذه الأرض .

وإنه لبحث عميق في أصول الأشياء عن عدالة مفتقدة ومعنى للوجود البشري ، فأي مصير يجنيه الإنسان ؟ وأي خير يحصله على الأرض الواسعة الجميلة السخية بلا حدود ؟ إن مأساة ما .. وشيكة الوقوع ، تشوه معالم هذا الجمال. ففي قصة (الغرّاف) ترتسم الطبيعة بظلال تعبيرية مأساوية ، فتظهر عبر اللون النفسي الخاص ، وضمن تشكيل ناطق بالدلالات العديدة الغنية : " كرت صور ريف المنطقة الشرقية الشاسعة أمام عيوننا ، فرأينا أجمل سماء .. سماء ساكنة فوق قبر واسع نبتت فيه الأحزان عاماً

في إثر عام ، ثم عادت فاندفعت فيه من جديد .. " في هذه القصـة يمهد الراوي للحدث ، فيحكي عن جلسة كئيبة في مقهى شعبي بحلب ، مع صديقه المعلم شهاب ، يعلم منه قصـة الرسالة التي بعثت بها شقيقته تطلب إليه أن يوافيها بمبلغ ليرة واحدة مع طوابع " عرضحال " لدخول المشفى ، ويفيد المعلم شهاب أن زوج أخته قد قضى منذ أشهر غرقاً في غرّاف البسـتان ، وتعذر إيجاد قبر له ، فدفن تحت المزبلة ، ولم تتلق زوجه أي تعويض من المختار صـاحب البسـتان الذي تعمل العائلة فيه . وإذ يطلب شـهاب المسـاعدة في إنقاذ أخته المصـابة بمرض الصـدر ، يبدي الراوي اهتمامه ، وسرعان ما يرافقه إلى القرية لزيارة الأخت المريضـة ، وخلال الطريق التي بدت طويلة مملة ، تتخايل في ذهن الراوي تداعيات محمومة تتماثل مع الحدث ، عن مصـائر القطعان البشرية ، فثمة زهرة من زهرات الغضب بدأت تتفتح ، زهرة جهنمية التصميم جميلة كبناء فيلا ، يسـكنها زنبور ذهبي مخطط بالأصـفر السـام والأسـود الرسـمي ، وإن أوراق هذه الزهرة من قصـاصـات شـفرات جيليت ، وعبيرها رائحة جنسـية قذرة ، ومن خلال هذا المنطلق التعبيري يبدأ الكـاتب في تصـوير معـالم المحيط الطبيعي المفعم بالشـقاء والحزن والفاجعة : ألوان تشـرين تعصـر قلبي ، فأشـم رائحة احتراق قش البراري ، والأفق الشـمـالي عـابس الجبين ، والغربي مجروح الخـد ، وعلى الهضـبات الجنوبية تطير أسـراب من الغربان والبط البري ، وبدت لي المدينة كأنها معزوفة منشورة كثوب على أرض معركة مهجورة . وإذ يصـل الصـديقان إلى القرية في الطرف الشـمالي من بلدة الباب ، تزداد الظلال التعبيرية كثافة ، فيبدو كل شـيء ميتاً سـاكناً معتماً في بسـتان مهجور (يذكر بأرض المعركة المهجورة) " .. أضـأت قداحتي كي لا نعثر ، فمزق السكون من أقصـى البستان كلب رخيم الصـوت جائعه ، وتململت فوق شـجيرات الرمان عصـافير الدوري ، ثم عاد فشـرط حرير الصـمت صـوت فولاذي لبومة تبادي " غريب ، غريب " . وكانت أشـجار الجوز الغائبة في كحل السماء ترسم شبكة جوية وقعت في شراكها مجموعة نجوم بنات نعش ، وقبضة أخرى من الأضـواء السماوية المجهولة ، وفوق أصـابع شجرات التين حطت نجمات تشع وتنطفئ .. " ، يدخل شهاب والراوي غرفة عائشة ، وعلى ضوء مصباح يجدان جسد الأخت مسجى في الفراش بلا حراك ، وطفلتها الصغيرة بجانبها تعاينهما بنظرة وحيدة ، " .. أدركنا أننا وصـلنا بعد أن حملت تلك الرياح نسـمة من هذا المكان . " ويوظف الكاتب هنا الطريقة التمثيلية ليضـيء لحظات هامة من الحدث القصـصـي :

سمعت شهاب ينتحب بعد أن أخذ يضرب الأرض بقبضة يده ..

- أختي كالثلج ، يدها باردة .
- لعلها الحمى أو .. اكشف عن وجهها .
- لا أجرؤ ، أخشى أن ..

واستدرت نحو الطفلة وقلت لها :

- كيف حال ماما ياحبوبة ؟ أين لعبتك ؟

فلم تتكلم ، ثم درجت نحو الكوة ، فأخرجت أنبوبة حبوب .. وألقت بها على الفراش . مد شـهاب يده ببطء وكشـف عن وجه أخته ، لقد كان وجهها ناعم التقاطيع كأنه يغني أغنية صـفراء غريبة المعاني ، أو أنه وجه نائم نصـف نوم ، وقد عصـبت وجهها بمنديل صلاة أبيض قبل أن تنام .

- إنها ميتة من زمان .

واستدار نحوي بوجه عنفه الحزن ، وقال باسطاً كفه :

- ماذا كان سيتم بجثتها يا ترى لو لم نحضر اليوم ؟

وأردف :

- البستان ملآن بالكلاب والهررة ، كانوا أكلوها .

ثم قال كمن يحدث متهماً جميع البشر :

- ستأكلها الكلاب ، ستأكلنا الكلاب جميعاً يوماً ما .

ويتشـكل العالم المحيط (صـورة الطبيعة) من وقع الفاجعة المؤلم ، على نحو يعمم الحدث وينهض بدلالاته ، إذ يغدو السـكون – كمعادل للموت – رمزاً للغدر الوحشـي والتشـفي ، ويعلق الراوي : " وأرسـلت بصـري عبر البسـتان الكئيب ، لقد كان العالم مهلهلاً ، وارتطم بصـري بالغراف ، وبدا لي أن السـكون مادة " . ويعثر شـهاب على ورقة ، قال إنه وجدها مطوية تحت الوسـادة ، عرف أنها عرضـحال والتماس لدخول مسـتشـفى الدولة ، غير أنه ينقصـها الختم والتوقيع والطابع .. ورقة لم يوقع عليها المختار .

إن صـوغ الفاجعة عبر هذا البناء الفني المتماسك ، يعزز قيمة الرؤية الشـاملة لجوهر الصـراع ، بوجهيه الاجتماعي والإنسـاني ، القائم في المجتمع الريفي في الشـمال السوري أواسط القرن العشرين كما يقدمها فاتح المدرس . إن منطق الموت والمأساة في ظل النظام الإقطاعي يتجاوز اليومي المحلي ليصـبح الرمز للمقاومة ضـد عذابات الإنسان وضد مسببيها . وتصل الإدانة (إنسانياً) إلى أوجها ، عندما تبقى الطفلة في نهاية القصة الشاهد الوحيد على موت أمها التي تحوم حول جثتها الكلاب .

ولعل الموت يكون أشـد ما يعبر به أبطال فاتح المدرس عن رفضـهم وإدانتهم شـرط وجودهم المسـتلب ، إن موتهم لا يعني الهزيمة ، بل إنه عندما يحدث يمتلك مقومات الانبعاث ، عبر ما يثيره من دلالات وإشـارات ترى المسـتقبل بعين واثقة ، وتفضـي إلى التغيير ، إن عالو تغرق وفي يدها عود نعنع ، وخيرو العوج تبتلعه أسنان الجرار وهو يهاجمه بحجر في يده ، وامرأة الغراف تموت بعد أن تبعث برسـالة إلى أخيها شهاب ، كاستغاثة أخيرة ، وطفل (النهر) يغرق في محاولة استعادة أخته التي خطفها الأفندية .

وإذا كان هذا الموت ، كما قدمته القصـص ، يبدو رخيصـاً ، تافهاً ومفجعاً ، عندما يشـير إلى جبروت الطبيعة بأشـكال متعددة ، فإنه يتجاوز حدوده تلك ليشـير في بعده الآخر ، الكامن خلف الأشـكال الظاهرية ، إلى آلية العلاقات غير المتكافئة ، وإلى هذا الكبح الاجتماعي القاسي لأي تغيير يتلامح في بنية هذه العلاقات .

وربما وجدنا الحياة الإنسانية في ظل هذه العلاقات أشد مرارة من الموت نفسه ، عندما تطغى لتستهلك الإنسان جسداً وروحاً ، وترمي به وحيداً في قلب هوة من العجز والضياع . في قصة (رشو آغا) ينقاد الفلاح الكردي العجوز رشو ، إلى هذا المصير المؤلم بعد ثلاثين عاماً قضاها في خدمة المرابي أبي عمر ، لقاء إيفاء مبلغ مائتي ليرة سورية كان قد استدانها منه ، وكلما طمس رشو جزءاً من الدين ، ازداد في اليوم التالي بفعل حسابات الفائدة المتصاعدة التي يفرضها المرابي عليه . يجول رشو في القرى على حماره يبيع بضاعة أبي عمر ، وترصد القصة لحظات عودته من إحدى جولاته الطويلة ، ذاهباً للقاء المرابي وتسليمه الغلة ، فيؤلف الموضوع القصصي بين تداعيات العجوز المتهدم ، فنراها تتشكل من عذاباته وبؤسه .. فأبو عمر قاس لا يعرف الرحمة كهذا الجبل عملاق ، صعب بلا قلب ، سيثور ويتهم رشو بالتكاسل والعجز ، وتمتزج آلام العجوز بجراح حماره (كورد) فتتصل المعاناة ما بين المخلوقين ، عبر الترابط المصيري . ونقرأ : " وقف الزميلان في عتمة الليل أمام كوخ ارتفع بضعة أشبار فوق الأرض ، ثم استدار أحدهما ورفع عن الثاني بردعته فبدا جرح (كورد) الدائم فوق ظهره أحمر ملتهباً ، فرش عليه صاحبه قليلاً من تراب الجدار النظيف ، ودفع الباب ودخل . في البيت تستقبله ابنته الوحيدة(نازة) جائعة بائسة ، لقد أمضت ساعات الليل دون زيت كاز ، لقد رفض المرابي تقديم حصة البترول هذا المساء ، لتراكم ديون والدها ، تثور نازة وتعلن : سأموت يا أبي لو صممت أن تستسلم لهذا الخنزير ، إنه سيبيعني إلى جمعة آغا ، كيف ؟ ألم تفه دينه خلال هذه الأعوام الطويلة ؟ إنه فايظجي (مرابي) والحكومة لن تسمع كلامه ، أليس كذلك ؟ فتمدد العجوز كلوح من خشب ، وانطفأ السراج كأنه على موعد . في الصباح يواجه أبو عمر أجيره رشو بقوله : خير حل . لقد قبل جمعة آغا بأن يسدد دينك ، يالله من رجل شهم . فانكمش العجوز كقطعة من الورق تحترق ، ونظر إلى قفا مستعبده ، فبانت طيات عنقه الشحمية كما لو أن حبلاً غليظاً من ليف وسخ قد استدار بإحكام حول هذه العنق ، واستراح رشو لهذه الصورة ، وقال بسره : سيشنقونهم يوماً ما وتستريح راجو . وعندما يقبض أبو عمر الثمن من جمعة آغا مائتين من الليرات الفضية ، يتوجه إلى رشو آغا قائلاً : اترك الحمار هنا يا رشو ، سآخذه معي ، وربت المرابي على ظهر رشو وأضاف :

- اذهب .. أنت حر الآن يا رشو .

إن الموت الذي ينتهي به أبطال أربع من قصص الكاتب ، يكون هنا على شكل استمرار للشقاء الإنساني وعبودية الإقطاع ، حيث تنسحب الفاجعة على ابنة رشو الصبية ، التي تباع كصفقة لقاء حرية أبيها ، هذه الحرية التي تلقي به رغماً عنه إلى الجوع والموت .

إن عالم فاتح المدرس بتكامله وغناه ، يتوصل إلى فهم أصيل لآلام الصراع الإنساني ، ومأساة القهر البشري جراء التحكم والسيطرة . وإن البناء القصصي يستمد عفويته وانسجامه من خلال إيقاعه الفني الخاص ، المنسوج من الدلالات ، والمكون من

أمثولات الطبيعة : اللون والشكل والحركة واللغة ، لكن التجسيد الفني لا يستنطق الصورة في مادتها الأولى ، الخام ، بل إن ثمة علاقة تنسيق وخلق تجري هنالك ، عملية اصطفاء واختزال ، تتخلل جوانب الصورة الفنية بغية تشكيل انطباع خاص ، يضيء لحظة هامة في الموضوع القصصي ويخلق فعل التأثير في القارئ ، كما شاهدنا في صورة رشو الذي " تمدد كلوح من خشب " و " انكمش كقطعة من الورق تحترق " .

وربما كانت أكثر الصور تأثيراً تلك التي حملت طابعاً تجريبياً بدا في حينه حديث العهد بالتجربة القصصية العربية عموماً ، وإن السمة الفنية البارزة في تلك الصور تبدو في التجسيد الحسي الإنساني لأشياء الطبيعة بكل مكوناتها ، أو في تشخيص المادة الجامدة في شكل متحرك معبر ، كما أن استخدام اللون في الصورة يمتلك خصوصية استمدها الفنان المدرس من خبرته العميقة والغنية في الفن التشكيلي ، إذ يتحول اللون ويتغير عبر المشاهد المختلفة ، ليأخذ طابع اللون النفسي المعبر والمؤثر .

إن نجاح الصورة الفنية في أداء دورها النوعي في العمل الأدبي ، يكشف لنا عن أدق مهمات الفنان ، فعبر انفعاله الخاص يجسد عمق إحساسه الجمالي ، ودقة إسقاطاته الفنية ، فالصورة وغنى الانطباعات المتعددة ، والتشكيل القائم على أساس من الإحساس الحاد المرهف ، أشياء تتكون منها بنية القصة القصيرة عند فاتح المدرس ، إذ يقول [1] : " أنا حساس جداً تجاه آلام الناس ، فكل تفكيري متجه منذ كنت طفلاً نحو هذا العالم الحزين الذي أنا منه وفيه .. إلا أن تحسسي بجمال الحياة في دقائقها (الميكروسكوبية) يجعلني شديد التفاؤل ، فبهذين المعيارين أحكم على الأشياء وأقيمها . "

وقد تكون من أكثر المقولات الفنية إدهاشاً تلك التي أثارها فاتح المدرس منذ سنوات عندما قال [2] : " إنني أفهم ألوان تراب بلادي وأنا صغير . إني أعرف جميع روائح التراب من الشمال إلى الجنوب .. إنني أنبش التراب أحياناً كي أستطيع أن أشم رائحته .. جبال بلادي لم تصنع من صخر ، بل صنعت من لحم ، وإن صدر الجبل ينبض ، وإن له وجهاً جميلاً .. " . وفي رأيه أن ثمة علاقة وثيقة ما بين تنمية الحس الجمالي للمجتمع ، وبين تنمية العدالة الاجتماعية . فالعدالة الاجتماعية تمتص قوتها من الحس الجمالي عند الشعب : " قصصي بنيت على أساس أن العدالة الاجتماعية هي التي تؤدي إلى تفهم جمال العالم ، وجمال العالم يقود بشكل طبيعي إلى عبادة الحرية ، وإن عبادة الحرية تأتي نتيجة حتمية للتشريع الفاضل .. وهكذا نرى أنني أنظر إلى الالتزام في الأدب من الناحية الجمالية فقط .. فقصصي مشحونة بجمال الأرض واتهام الإنسان بالغباء ، وهي ليست حزينة ، بل تشكل اتهاماً صارخاً لتركيبة اجتماعية شاذة كانت سائدة بشكل لا تخفى سوأته على الناظر العادي . وإنني عندما أكتب القصة

---

[1] - لقاء مع فاتح المدرس ، أجراه خليل صفية ، مجلة الموقف الأدبي – العدد 120 نيسان 1981

[2] - المرجع السابق نفسه .

القصيرة لا ألعب ، إذ أقف بجانب المشرع العادل ، وبجانب العامل والفلاح ، والمرأة والطفل ، وعشق الأرض . عشق الأرض لدي يعني عشق الوطن والدفاع عنه . " [1]
وبهذا المعنى يصبح الاستيعاب الجمالي للعالم عند الفنان هو عنوان تجربته الفنية أساساً ، وخط سيره المحدد في الطريق الإنساني والتحرري ، وصولاً إلى ما هو أجمل وأسمى وأنبل .. يقول فاتح المدرس [2] : " أعطيت كوكباً جميلاً ، وحيزاً جغرافياً غنياً ومميزاً وخصباً ، هذا الجمال هو كل ثروتي ، لأنني أعشقه ، ولأنني حين أرسم وأكتب لا أرسم وأكتب ، بل أتأمل مندهشاً كيف تم بناء هذا العالم الجميل . هذه هي مهمتي ، وبإمكانك أن تسمي الفنانين أدلاء على الجمال . أدلاء مثل الدليل السياحي . "
إن هذا الفهم المتطور لعلاقة الفن بالواقع ، وحصر الرؤية بجانبها الفني ، ينسحب على مفهوم القصة القصيرة وشكلها عند فاتح المدرس . وهذا المفهوم يغاير في حقيقته معظم ما قدمته القصص الواقعية في الخمسينات ، تلك التي انصرفت عموماً عبر صور تعج بالنمطية والآلية التصويرية ، إلى عكس علاقة الإنسان بمجتمعه ، وبحشد من التفاصيل الوقائعية المعاشة ، والترسم التسجيلي لصور اليومي والعرضي والهامشي بل المبتذل ، من هنا تبرز لنا قيمة هذا الارتقاء النوعي والفهم الأصيل للأساس الفني الذي تقوم عليه (صناعة) القصة القصيرة . فهو يرى : " أن القصة القصيرة عمل فني متكامل ، كالجوهرة الصقيلة ، خرجت من آليات الذهن ، كإشراقة المخترع ، كإشراقة الصوفي ، كما لو أنها شجرة عجيبة نبتت من تراب العقل البشري بوعي عميق الجذور في مفاهيم الكيان البشري .. على هذا الأساس نستطيع أن نتداول القصص القصيرة الفنية على أنها جواهر في سوق الأنفس الإنسانية ، وإن الجوهرة رغم شفافيتها تبقى بناءً سرياً ، وكذلك القصة القصيرة (سر فني) في كل دقائق مفهوميها الزماني والمكاني . " [3]
وإذا كانت تجربة الحياة الغنية في الطفولة [4] قد أثرت إلى حد بعيد في تجربة الكاتب القصصية والفنية ، فإننا يجب أن نذكر أيضاً ذلك الإسهام الكبير لفضل تعرف فاتح المدرس على الأدب والفن في الغرب في مطلع شبابه ، إذ أعطى ذلك لتجربته لونا خاصاً وطابعاً مميزاً لعله مزيج من تقنية الغرب وروح الشرق وعمق الأصالة والتراث وخصوصية النكهة المحلية . فضلاً عن تميزه الخاص كفنان تشكيلي يكتب القصة القصيرة [5].

---

[1] - حوار مع فاتح المدرس أجراه جاك الأسود ، مجلة الكرمل – بيروت ، العدد 6 ربيع 1982 ، ص 274 .
[2] - من لقاء للباحث مع فاتح المدرس أواخر عام 1981.
[3]- حوار مع فاتح المدرس أجراه سعيد حورانية ، ملحق الثورة الثقافي ، العدد 3 ، 25/ 3 / 1976
[4]- عاش فاتح المدرس طفولة شقية محرومة ، متنقلاً مع أمه الكردية في قرى الشمال السوري ، وقد سلبه أعمامه حقه في الميراث الكبير ، بعد أن قتلوا والده خشية انتقال الثروة إلى أخواله . (انظر : حوار مع فاتح المدرس ، أجراه جاك الأسود ، سبقت الإشارة إليه .)
[5]- تجدر الإشارة هنا إلى العلاقة الوثيقة التي نشأت بين فاتح المدرس وجماعة مجلة (شعر) اللبنانية ، التي تمثل الفكر القومي السوري ، طوال فترة الستينات ، على الرغم من الاختلاف الأيديولوجي بينهما ، وأغلب الظن أن هذه العلاقة قد تمت في ظل طموحاته الفنية وميله نحو الحداثة وتجديد الأسلوب الفني والتجريب .. وقد يعني هذا الكلام الكثير بالنسبة إلى مجموعة كبيرة من الكتاب انضوت وقتئذ تحت لواء مجلة (شعر) دون التزام يذكر بمنطلقاتها وتوجهاتها الفكرية .

خـــاتمـــــة

تناول هذا البحث بالدراســـة والتحليل القصـــة القصـــيرة في أعمال رابطة الكتاب السـوريين 1951 - 1958، ومفهوم الكتابة القصـصـية الواقعية لديهم على المسـتوى النظري والتطبيقي . وقد تعرض بـدءاً لظـاهرة نشـــوء وتكون الرابطـة ، من خلال عرض المهاد السـياســي والاجتماعي والثقافي ، فضــلاً عن المؤثرات المتنوعة التي

كان لها فضل ترسيخ دعائم التيار الواقعي الاجتماعي في القصة القصيرة عند كتاب الرابطة ، وفي مجمل مسيرة الأدب القصصي في سورية عامة . وكان بحث هذه المهاد والمؤثرات مجالاً رحباً لتبيان هذه النقلة النوعية في مسيرة الأدب العربي الحديث ، ما بين عهد يتسم باحتذاء البنى الأدبية التقليدية ، وعهد آخر اصطلحنا على تسميته بالتيار الأدبي الجديد ، يتطلع إلى التخلص من عقبات الماضي ، ويبشر بقيم فنية مستحدثة ، يظهر فيها التعبير الصادق عن واقع التطور الاجتماعي والإنساني وروح العصر بعامة .

ولم يوفر البحث جهداً في التعرف إلى آراء الكتاب وتوجهاتهم في شأن هذه المكونات والمؤثرات ، والخروج بفكرة شاملة تحاول أن تنحو إلى الدقة والموضوعية ، عبر تمازج الآراء واتفاقها واختلافها .

وإذا كان الوعي الذاتي للكاتب وثقافته يمليان عليه تصوراً ما حول طريقة إخراج العمل الأدبي ، ويحددان البعد الفكري له ، فإن أثراً آخر يبدو ذا أهمية خاصة في هذا المجال ، وهو التصور العام (الجماعي) الذي خرجت به أفكار البيان التأسيسي للرابطة ومؤتمرها من بعد .. وقد تم عرض هذه الأفكار وتحليلها والنظر في تبلورها وتطورها ، ومن ثم استقراؤها ، عبر نجاحات الشكل الفني لقسم من الأعمال القصصية المدروسة . لكنه تبين أيضاً ، إلى حد كبير ، كيف لعبت هذه الأفكار ذاتها دوراً سلبياً في توجيه الأثر الأدبي وإقحامه في قضايا سياسية دعاوية توجيهية .. مما يؤكد لنا ثانية قيمة الوعي الفكري الذاتي المستقل ، أو الصوت الخاص المتميز للكاتب ، وقيمته الضرورية في إخراج العمل الأدبي بالصورة المقبولة فنياً .

وقد بدأت الدراسة التحليلية بتمهيد عني بإيضاح معالم القصة القصيرة في جيل ما قبل الرابطة في سورية ، وبالإشارة إلى بدء بروز التيار الواقعي الاجتماعي في الآثار القصصية عند محمد النجار وعلي خلقي وليان ديراني ، في مقابل بروز مستوى متقدم للشكل الفني ، لكن دون توفر البعد الاجتماعي ، كما عند فؤاد الشايب . وفي الحالتين إذن لم يكن ثمة نموذج محدد يمكن له أن يغدو معلماً ناضجاً مؤثراً .

لقد توجه الموضوع القصصي بكليته في أعمال الرابطة إلى بحث قضايا الإنسان الشعبي البسيط ، وهموم بناء المجتمع الجديد ، وكان لهذا التوجه أثره الواضح في تحديد طبيعة هذه الأعمال ، من حيث الصياغة الفنية ، وفهم الطريقة الواقعية ..

وأمام هذا الاضطراب الكبير الذي لمسناه في مفهوم الكتاب للواقعية ، كان لا بد من تقسيم يفصل ما بين شكلين أساسيين تجسدا في النتاج القصصي ، وقد برز الشكل الأول من خلال فهم غائم مضطرب يتعامل والواقعية من زاوية الانفعال والرؤية الذاتية والتسجيل الباهت لوقائع الحياة الشعبية والدعاوية التحريضية السافرة . ولعل أهم ما بدا في هذا الشكل (نقل) صورة مطابقة لما يجري في الواقع ، من دون اهتمام يذكر بوظيفة الفن وقدرته على تأليف عناصر من الواقع ، وإعادة تركيبها في صورة جديدة تستمد عناصرها من الواقع ، لكنها تختلف عنه أشد الاختلاف وتتميز . لقد لجأ القاص ضمن هذا المستوى إلى اعتماد الحكي ، أو سرد مفصل لما حصل ، ولم يفوت

على نفسه فرصة الإشارة إلى أن هذا الذي يحكيه موثق ومنقول بدقة مما جرى في الواقع ، ولحق هذه المحاولة ما لحقها بالطبع من إشارات إلى الكاتب كشخص يعيش في وسط الأحداث أو أنه شاهد أو مشارك في الحدث .
وقد كثرت الموضوعات التي تناولتها القصة الوقائعية ، لكنها على اختلافها وتنوعها ظلت تدور في فلك الهموم الاجتماعية والوطنية ، وتسهم مجتمعة في تكوين صورة دقيقة عن الفهم الواقعي القاصر في مستوى من مستوياته . وإن تحديد هذا المستوى بكلمة (وقائعي) قد أزال في رأينا كثيراً من الالتباس والغموض الذي لف هذه الأعمال ، وساعد على التفريق فنياً بين واقع يحمل دلالة ورؤية ، وبين واقع آخر لا يقدم سوى صورة هزيلة لنظير ماثل في المجتمع . وقد انصرفت العناية إلى توضيح معنى الوقائعي وأشكال ظهوره ، من خلال عدد من النماذج القصصية المتنوعة في الموضوع والرؤية ، المتفقة في المفهوم والطريقة .
وتوجهت الغاية في جانب آخر إلى توضيح صورة الأعمال الفنية الواقعية ، تلك التي لم تقف عند حدود تصوير مظاهر الماثل ، بل تعدته إلى المثال .. فاستبدلت (آلية) الرؤية الوقائعية بنمذجة الواقع وتعميمه واستشراف بعده الآخر ، وظهر هذا التطور في التعامل مع المذهب الواقعي ، من خلال المفاهيم الجديدة المتشكلة في أذهان الكتاب ، وفي ثنايا أعمالهم القصصية أيضاً ، وقد مازجت الدراسة – حيث توفر ذلك – بين الرؤية الفنية والتصور النظري ، وأبرز ذلك كيف بدأت الواقعية تثمر وتغتني مستفيدة من الزخم الواقعي الذي شهدته فترة الخمسينات وما سبقها في الأعمال الأدبية العالمية ، بحيث اكتسب الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة بعداً إنسانياً شمولياً ، رغم بقائه في إطار بحث القضايا الاجتماعية المحلية المنتزعة من البيئة الشعبية ، في وقت بدت فيه سلطة (المحلية) سبباً رئيسياً في مستوى الشكل الذي آلت إليه القصة الوقائعية .
لقد لاحظنا أنه في مستوى القصة الوقائعية كانت جاذبية الموضوع الاجتماعي باعثاً على الغرق في تفاصيل الواقع ، ومدعاة لإثارة شعثه ، من دون القدرة على لمها في كل واضح محدد يتركز في بؤرة ما ، أو يعزز وجهة نظر أو زاوية رؤية ، وقد بدت هنا مأثرة القصة الواقعية الفنية في أنها انطلقت من هذا الجانب ذاته ، لكن عبر رؤية مغايرة ، عمادها الوعي الفني والفكري ، مما ساعد على التخلص من سمة الانفعال وتضخيمه وتعميمه ، كما أظهر قدرة الكاتب على التخفي جيداً وراء الحدث والشخصيات ، وخبرته في استخدام الوسائل الفنية القصصية ، المعهود منها والمستحدث ، فتوضحت في هذه الأعمال الخصائص المحلية بدقة وحذق ، و معالم العمق الإنساني وشمول التجربة والمعاناة ، من خلال علاقة صحيحة ما بين الأدب وحياة الفئات الشعبية المستضعفة .
وقد تمت رؤية الموضوع القصصي في وحدة متكاملة تترابط فيها جميع الظواهر ترابطاً وثيقاً ، بحيث تبدو مشروطة بهذه الارتباطات المتينة غير المرئية في أغلب الأحيان ، ومن خلال هذا المنظور بُحثت هموم الإنسان الجديد ومعاناته ، ولا سيما

فيما يتعلق بالانكســـارات التي مني بها المثقف الثوري الطليعي ، وهو يرى ما انتهت إليه الجهود الصـــادقة في إعادة تشـــكيل البنيان الاجتماعي على أســـس من العدالة والحرية . ومن هذه الزاوية بدأ يتغلغل حس العبث والانســـحاق والاغتراب في تجربة القصـة الواقعية . وقد بدا لنا أن كبح المسيرة الواقعية السياسية في أواخر الخمسينات قد رمى التيار كله بالإخفاق والتراجع ، وأتاح المجال لظهور أدب آخر مغاير في الرؤية والطريقة ، بدءاً من مطلع الستينات ، ولنا أن ننظر في مثال واحد استطاع أن يخرج من غمار التجربة المرة (نقصـــد عضـــو الرابطة حنا مينة ، الذي بدأ حياته الأدبية كاتب قصـــة قصـــيرة) لندرك إلى أي مدى اغتنى الاتجاه الواقعي وتنوعت أشكاله وقدراته على الغوص في صميم الحياة الإنسانية في صراعها وتطورها وبعدها المســـتقبلي . هذا إلى جانب المزج الخلاق بين الواقعية والانطباعية والتعبيرية والرومانسية ، كما وجدنا في قصص شوقي بغدادي وسعيد حورانية وفاتح المدرس .. وعلى أية حال كانت تجربة الرابطة بحق مدرســـة ضـــمت إليها مختلف المواهب والقدرات ، وقد أثمرت تجربتها المتميزة في دفع الحركة الأدبية والفكرية خطوات على طريق الفن الصحيح ، عبر إثراء الشكل القصصي وتطويره من ناحية ، ومن خلال بعث الحياة والنشـــاط في عقد من الســـنوات هو الشـــطر الأهم من عمر الكتابة القصصية الواقعية سلباً وإيجاباً في أدبنا العربي الحديث من ناحية ثانية .

****
****
****
****
****
****
******
*****
****

المصادر والمراجع

1- المصادر :
وهي المجموعات القصصية التي بني عليها البحث :

- حســـيب الكيالي : مع النـاس – دار القلم ، بيروت 1953 / أخبـار من البلد – دار الفارابي ، بيروت 1955
- 15قصة سورية – سلسلة كتب للجميع ، القاهرة ، العدد 127 – إبريل 1958
- سعيد حورانية : وفي الناس المسرة – دار القلم ، بيروت 1953 / شتاء قاس آخر – دار العصر الحديث ، بيروت 1962 / سنتان وتحترق الغابة – دار العصر الحديث ، بيروت 1964
- شوقي بغدادي : حينا يبصق دماً – دار القلم ، بيروت 1954 / بيتها في سفح الجبل – وزارة الثقافة ، دمشق 1977
- صـميم الشـريف : أنين الأرض – مطبعة العلوم والآداب ، دمشـق 1953 / عندما يجوع الأطفال – دار الفن الحديث العالمي ، ط 2 ، دمشق 1962
- عادل أبو شنب : عالم ولكنه صغير – مطبعة الجمهورية ، دمشق 1956
- علي خلقي : ربيع وخريف – اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1980
- فاتح المدرس : عود النعنع – العربية للنشر والتوزيع ، بيروت 1981
- فؤاد الشايب : تاريخ جرح – اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1978
- ليان ديراني : السهم الأخضر – اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1976
- مجموعة قصـص مشـتركة لأعضـاء رابطة الكتاب السـوريين : درب إلى القمة – مطبعة الإنشاء ، دمشق 1952
- محمد النجار : في قصـور دمشـق – دمشـق 1937 / همسـات بردى – دار الهلال ، دمشق 1950
- مراد السباعي : الشرارة الأولى – وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق 1962
- مواهب الكيالي : المناديل البيض – دار القلم ، بيروت 1953
- وصفي البني : في قلب الغوطة – دار القلم ، بيروت 1954

- مصادر أخرى :

1- وثائق متفرقة عن رابطة الكتاب السوريين والعرب محفوظة لدى صلاح دهني وليان ديراني ، وتضـم تقارير عن الرابطة واجتماعاتها ونشـاطاتها ، وبعض نصـوص الرسـائل والبرقيات التي جرت ما بين الكتاب السـوريين والعرب بشأن الإعداد لمؤتمر عام 1954 . وكراس يضم أعمال المؤتمر المذكور .
2- مراسـلات ومقابلات شـفهية وكتابية أجراها الباحث أواخر عام 1981 وأوائل عام 1982 مع الكتاب التالية أسماؤهم : إحسان سركيس ، ثابت المدلجي ، د . حسام الخطيب ، حسيب كيالي ، حنا مينة ، سعيد حورانية ، شحادة الخوري ، شـوقي بغدادي ، صـلاح دهني ، صـميم الشـريف ، عادل أبو شـنب ، د . عبد الرزاق جعفر ، عبد المعين الملوحي ، د . عمر الدقاق ، فاتح المدرس ، فارس زرزور ، د . فؤاد المرعي ، كامل ناصـيف ، ليان ديراني ، مراد السـباعي ،

مصطفى الحلاج ، ميخائيل عيد ، د . ناديا خوست ، نبيل سليمان ، نصر الدين البحرة ، وصفي البني .

2- **المراجع :**

أـ الكتب :

- أحمد محمد عطية : فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة – اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1977 .
- جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية الأوربية ، ترجمة : أمير إسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1972
- د . حسام الخطيب : سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية ، دمشق 1974 / القصة القصيرة في سورية – وزارة الثقافة ، دمشق 1982 .
- حنا عبود : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث – وزارة الثقافة ، دمشق 1978 / واقعية ما بعد الحرب – اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1980 .
- خلدون الشمعة : النقد والحرية – اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1977 .
- ذوقان قرقوط : تطور الحركة الوطنية في سورية – دار الطليعة ، بيروت 1981
- س ، بتروف : الواقعية النقدية – ترجمة : شوكت يوسف ، وزارة الثقافة ، دمشق 1983
- د . شاكر مصطفى : محاضرات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية – جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة 1957
- شحادة الخوري : الأدب في الميدان – مطبعة دمشق ، دمشق 1950
- عادل أبو شنب : صفحات مجهولة في تاريخ القصة السورية – وزارة الثقافة ، دمشق 1974 .
- عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم : في الثقافة المصرية – دار الفكر الجديد ، بيروت 1955.
- عبد القادر الشاوي : سلطة الواقعية – اتحاد الكتاب العرب ، 1981 .
- د . عبد الله أبو هيف : فكرة القصة – اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1980
- د . عبد الله حنا : الاتجاهات الفكرية في سورية ولبنان 1920 – 1945 – دار التقدم العربي ، دمشق 1973 / الحركة العمالية في سورية ولبنان 1900 – 1945 – دار دمشق للطباعة والنشر ، دمشق 1973 / الحركة المناهضة للفاشية في سورية ولبنان 1933 – 1945 – دار الفارابي ، بيروت 1975
- د . عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب – دار العودة بيروت ، ط 2 ، 1979
- عدنان بن ذريل : أدب القصة في سورية – دار الفن الحديث العالمي ، دمشق ، بلا تاريخ .
- د . عمر الدقاق : تاريخ الأدب الحديث في سورية – منشورات جامعة حلب 1972

- عمر فاخوري : الباب المرصـــود – دار المكشـــوف ، بيروت 1938 / الفصـــول الأربعة – دار المكشوف ، بيروت 1940 / أديب في السوق – دار الكشاف ، بيروت 1944 / من تراث عمر فاخوري – دار الفارابي ، بيروت 1954 .
- فريدريك ج . هوفمان : القصة الحديثة ، ترجمة : بكر عباس – دار الثقافة ، بيروت 1961 .
- د . فؤاد المرعي : في تاريخ الأدب الحديث – ط 1 ، منشورات جامعة حلب ، كلية الآداب 1981
- م . خرابتشنكو : الإبداع الفني والواقع الإنساني – ترجمة : شوكت يوسف ، وزارة الثقافة ، دمشق 1983
- مجموعة قصـــص مشـــتركة : قصـــص واقعية من العالم العربي (المقدمة) – دار النديم ، القاهرة 1956
- مجموعة من المؤلفين الســـوفييت : تاريخ الأقطار العربية ، ج 1 – دار التقدم ، موسكو 1975
- د . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث – دار الثقافة ودار العودة ، بيروت 1973 .
- د . محمد يوســـف نجم : القصـــة في الأدب العربي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت 1966 .
- مراد السباعي : تحت النافذة (المقدمة) – اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1974
- نبيل سليمان : النقد الأدبي في سورية ج 1 – دار الفارابي ، بيروت 1980
- د . نعيم اليافي : التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث – اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1982
- وداد ســكاكيني : عمر فاخوري – ســلســلة أعلام العرب (89) الهيئة المصــرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربي ، القاهرة 1970

ب- الدوريات :

أعداد من الصحف والمجلات الدورية التالية ، وقد رتبت بحسب أهميتها في البحث :

- مجلة الثقافة الوطنية – بيروت (محتجبة)
- صحيفة النقاد – دمشق (محتجبة)
- مجلة الطريق – بيروت
- مجلة المعرفة – دمشق
- مجلة الموقف الأدبي – دمشق

- الملحق الثقافي لصـــحيفة الثورة (الصـــادر في دمشـــق بين تاريخ 11 / 3 / 1976 و 3 / 8 / 1978 .)
- مجلة الأديب – بيروت
- مجلة الآداب – بيروت
- مجلة الطليعة – دمشق (محتجبة)
- مجلة فكر – بيروت
- مجلة المعلم العربي – دمشق
- مجلة الجندي – دمشق
- مجلة الحرية – بيروت
- مجلة الكرمل – بيروت
- جريدة الصرخة – بيروت (محتجبة)
- مجلة الصباح – دمشق (محتجبة)

****

الفهرس

الموضوع	الصفحة
- مدخل	1

الباب الأول
رابطة الكتاب السوريين / رابطة الكتاب العرب

دراسة في النشأة والتكوين 5

الفصل الأول

الواقع السياسي والاجتماعي
6

الفصل الثاني

الواقع الثقافي والأدبي 11

- أثر البيئة الاجتماعية في ظهور التيار الجديد 11
- الأسس التي قام عليها التيار الجديد 14
أ- دورأهم المجلات الأدبية
1- مجلة الطليعة 15
2- مجلة الطريق 17
3- مجلة الثقافة الوطنية 18
ب- دور أبرز الأعلام في حركة التيار الجديد
1- رئيف خوري 19
2- عمر فاخوري 20
3- شحادة الخوري 23
ج- دور مصر في التأسيس للتيار الجديد 26
- استفتاء 28
- نتائج عامة 29
د- المؤثرات الأجنبية 29
- استفتاء 30
- نتائج عامة 33

الفصل الثالث

رابطة الكتاب السوريين

39
1- تأسيس رابطة الكتاب السوريين 39

2- ظهور رابطة الكتاب السوريين 43
3- حول التنظيم الداخلي لرابطة الكتاب السوريين 45
4- نشاط الرابطة 49
5- البيان التأسيسي لرابطة الكتاب السوريين
أ- نص البيان 50
ب- دراسة وتحليل
53

الفصل الرابع

رابطة الكتاب العرب

1- إنشاء رابطة الكتاب العرب 58
2- مؤتمر رابطة الكتاب العرب ومقرراته 60
أ- وقائع المؤتمر 60
ب- مقررات مؤتمر رابطة الكتاب العرب
(نظرة في الجانب الفكري والأدبي) 62

الباب الثاني

(الدراسة التحليلية)

مقدمة 70

الفصل الأول

الجو القصصي لمرحلة ما قبل الرابطة
(دراسة تمهيدية)

1- مدخل واستفتاء 73
- نتائج عامة 75
2- البعد الاجتماعي في القصة القصيرة في سورية عند جيل ما قبل الرابطة 76
أ- علي خلقي وبوادر ظهور القصة الاجتماعية 77
ب- محمد النجار وصور التعرية الاجتماعية 78
ج- فؤاد الشايب بين الشكل الفني والبعد الاجتماعي 80
د- ليان ديراني والقصة الاجتماعية الوقائعية 81
هـ- مفهوم الواقعية عند ليان ديراني 84

الفصل الثاني

الواقعية والتيار الاجتماعي في قصص الرابطة 88

أولاً : الوقائعية وأشكال ظهورها في قصص الرابطة 91

1- وقائع من حياة الريف والمدينة (مواهب الكيالي) 94
2- الصورة الانتقادية الوقائعية في " أقاصيص وشخصيات " وصفي البني 101
3- قصص الوقائع الوطنية (ليان ديراني) 108
4- وقائع التجربة الذاتية (مراد السباعي) 115
5- تفاصيل وقائع الحياة الشعبية (صميم الشريف) 124

ثانياً : القصة الفنية والواقع الاجتماعي 141
1- السلوكية الظاهرية (حسيب الكيالي) 144
2- ثنائية الضعف البشري والقوة الإنسانية (سعيد حورانية) 157
3- تجريب في الشكل الفني (شوقي بغدادي) 176
4- أزمة في الذات والموضوع (عادل أبو شنب) 189

5- صور الطبيعة والإنسان (فاتح المدرس) 202

خاتمة 215
المصادر والمراجع 218
فهرس 221

****